غالب

مدح وقدح کی روشنی میں

حصہ اول

مرتبہ

سید صباح الدین عبدالرحمٰن

دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ (۲۷۶۰۰۱) یوپی (ہند)

غالبؔ

مدح وقدح کی روشنی میں

حصہ اول

اس میں مرزا غالبؔ کی زندگی سے ۱۹۲۸ء تک ان کی حمایت ومخالفت میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس پر ناقدانہ تبصرہ کیا گیا ہے۔

مرتبہ

سید صباح الدین عبدالرحمٰن

دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ ۔ یوپی (ہند) ۲۷۶۰۰۱

جملہ حقوق محفوظ

سلسلہ نمبر: ۱۲۷

نام کتاب...................غالب مدح وقدح کی روشنی میں ''حصہ اول''

نام مصنف...................سید صباح الدین عبدالرحمٰن مرحوم

صفحات........................ ۳۶۴

سن اشاعت.................. ۲۰۰۵ء

کمپوزنگ...................عبدالرحمٰن عباسی قمر

مطبع........................معارف پریس، شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ (یوپی)

ناشر.........................دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی۔ اعظم گڑھ (یوپی)

قیمت.........................

باہتمام

عبدالمنان ھلالی

فہرست مضامین

”غالب مدح وقدح کی روشنی میں“

حصہ اول

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیباچہ

میری یہ تصنیف ناظرین کے ہاتھوں میں ہے، غالبؔ پر کچھ لکھنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی، آسان اس لئے کہ غالبؔ پر اتنا کچھ لکھا جاچکا ہے کہ جو چاہے اس کے انبار میں سے کوئی چیز نکال کر کچھ نہ کچھ پیش کرسکتا ہے، مگر غالبؔ سے متعلق کوئی نئی چیز پیش کرنا آسان نہیں، بلکہ بہت مشکل ہے۔

۱۹۶۸ء میں بمبئی گیا ہوا تھا، برادرم سید شہاب الدین پرنسپل صابو صدیق ٹکنکل انسٹیٹیوٹ کے دفتر میں بیٹھا تھا کہ جناب سیماب اکبرآبادی مرحوم کے صاحب زادے اور شاعر کے ایڈیٹر جناب اعجاز صدیقی صاحب بھی وہاں پہنچ گئے، اس زمانہ میں وہ شاعر کا غالبؔ نمبر نکالنے والے تھے، مجھ سے اس کے لئے کوئی مضمون لکھنے کی فرمائش کی، میں نے ان سے عرض کیا کہ وہ خود ہی میرے لئے عنوان طے کردیں، یکا یک بولے کہ اب تک غالبؔ پر جو کچھ لکھا جاچکا ہے، اس پر ناقدانہ تبصرہ کیا جائے، یہ موضوع مجھ کو پسند آگیا۔

اعظم گڑھ واپس آیا تو دارالمصنفین میں اتر پردیش کے گورنر جناب بی گوپالا ریڈی تشریف لائے، ان کو غالبؔ سے بڑی دلچسپی تھی، انھوں نے دارالمصنفین کے خدمت گذاروں سے پوچھا کہ یہاں غالبؔ پر کوئی کام ہورہا ہے کہ نہیں، میں نے عرض کیا کہ اب تک تو نہیں ہوا ہے مگر اب ہوجائے گا، اس وقت کے ناظم دارالمصنفین جناب شاہ معین الدین احمد ندوی صاحب (جن کو مرحوم لکھتے ہوئے آنکھوں تلے اندھیرا چھا جاتا ہے) غالبؔ پر دارالمصنفین میں کچھ کام کرانا پسند نہیں کرتے تھے، وہ کہتے کہ غالبؔ پر اتنا کچھ لکھا جاچکا ہے کہ اس کو پڑھتے ہوئے ہی گھبراہٹ ہوتی ہے، لکھنے کے لئے کیسے طبیعت آمادہ کی جاسکتی ہے۔

مگر میرے ذہن میں یہ بات آئی کہ اگر ''غالبؔ مدح وقدح کی روشنی میں'' کے عنوان سے کچھ لکھنے کی کوشش کی جائے تو اس سلسلہ میں بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے، اس عنوان سے ایک مختصر مضمون لکھنا چاہتا تھا مگر لکھنے بیٹھا تو یہ پھیلتا گیا، اس کا کچھ حصہ معارف میں چھپا تو دارالمصنفین کے بڑے قدرداں اور اردو زبان کے صاحب کمال ادیب اور نقاد جناب رشید احمد صدیقی نے اس کو پڑھ کر مجھ کو ایک خط لکھا کہ یہ مفید سلسلہ جاری رکھا جائے، اس کی چند قسطیں معارف میں چھپیں، پھر رک گئیں، غالبؔ کے اور دوسرے قدردانوں کے خطوط بھی اس سلسلہ کو جاری رکھنے کے لئے آتے رہے۔

شبلی پوسٹ گریجویٹ کالج سے میں ریٹائر ہونے لگا تو یونیورسٹی گرانٹ کمیشن نے مجھ کو اردو ادب پر تحقیق کرنے کے لئے ایک وظیفہ دیا، میں نے وہ مذکورہ بالا موضوع کمیشن کو لکھ بھیجا تو اس کی منظوری ہوگئی، میں نے ازسرنو اس پر محنت شروع کی اور کچھ ایسی مبارک ساعت میں اس کی ابتدا کی کہ محنت میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوئی اور قلم چلا تو یہ موضوع اتنا پھیل گیا کہ اس کی طباعت کے وقت اس کے دو حصے کرنے پڑے، اس کی پہلی جلد اس وقت ناظرین کے ہاتھ میں ہے۔

اس اثنا میں علی گڑھ جب گیا تو جناب رشید احمد صدیقی صاحب کی خدمت میں ضرور حاضر ہوا، وہ زیادہ تر میری زیر تصنیف کتاب پر گفتگو کرتے، فرماتے کہ یہ کتاب شایع ہوئی تو یونیورسٹیوں میں غالبؔ کی مدح وقدح کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی، اور یہ اقبال کامل ہی کی طرح مقبول ہوگی، ان کی باتوں سے ہمت افزائی ہوتی رہی، اس کے چھپنے میں دیر ہوئی، گذشتہ ستمبر میں علی گڑھ ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو میں نے ان سے عرض کیا کہ اس کی پہلی جلد چھپ کر دو تین مہینے میں شایع ہوجائے گی، اس پر وہ اپنے قلم سے ایک مختصر مقدمہ لکھ دیں وہ بڑی خوشی سے اس کے لئے راضی ہوگئے، کتاب کی طباعت کی رفتار سست رہی اور جب چھپ کر مکمل ہوئی اور سوچ رہا تھا کہ مقدمہ لکھنے کے لئے ان کی خدمت میں ارسال کروں کہ یکا یک ریڈیو سے خبر سن کر کلیجہ پکڑ کر رہ گیا کہ یہ کتاب اپنے اصلی قدردان سے ہمیشہ کے لئے محروم ہوگئی، ان کو دارالمصنفین سے جو محبت رہی اور میری اس کتاب سے متعلق اپنی گفتگوؤں

میں جو گراں قدر رائے دیتے رہے، وہ میری زندگی کا قیمتی سرمایہ رہے گا، وہ ذہن پر چھائے اور اکثر و بیشتر چھائے رہیں گے۔

شبلی کالج سے ریٹائر ہونے اور جناب شاہ معین الدین احمد ندوی کی وفات کے بعد میں دارالمصنفین کا ناظم ہوا تو اس کتاب کو سلسلہ دارالمصنفین میں شایع کرنے کا ارادہ کیا، الحمدللہ یہ شایع ہو رہی ہے، اس میں بہت سی چیزیں باسی ملیں گی، پرانی شراب کو نئے میناو ساغر میں انڈیلنا بھی آج کل ایک بڑا فن ہے، میں یہ نہیں دعویٰ کرسکتا کہ میں نے بھی اس فن میں مہارت دکھائی ہے، یہ ضرور ہے کہ اس میں بہت سی ایسی چیزیں ملیں گی جو ناظرین کے لئے جانی بوجھی ہوں گی، اس کے لئے ناظرین سے معذرت خواہ ہوں کہ سلسلہ موضوع کے لئے ان کا ذکر آنا ضروری تھا، ہاں اگر اس میں ان کو تھوڑی بہت بھی کوئی چیز مل گئی تو یہی میری محنت کا اصلی صلہ ہوگا، ناظرین میں سے کوئی بھی یہ کہہ سکے کہ اس کتاب میں وہ سب کچھ ہے، جو پہلے سے معلوم تھا اور وہ بھی ہے جو پہلے سے معلوم نہ تھا، تو میں سمجھوں گا کہ میری محنت رائیگاں نہیں گئی۔

غالب سے متعلق کچھ تحقیق کرنے یا ان کے شاعرانہ کمالات کے سلسلہ میں کسی رائے کے اظہار کرنے میں یہ مشکل پیش آتی ہے کہ اس تحقیق اور اس رائے کے بارہ میں ہر شخص کا متفق ہو جانا ممکن نہیں، غالب اور ان کے کلام کی رنگارنگی کی بڑی خوبی یہ ہے کہ جو بات شدت کے ساتھ ان کی حمایت میں کہی جاسکتی ہے، وہی ان کی مخالفت میں بھی استعمال ہو سکتی ہے اور جس بات کو اچھال کر ان کی تنقیص کی جاسکتی ہے، وہی ان کے لئے تقریظ بن سکتی ہے، پوری کتاب میں مجھ کو یہ جھولا جھولنا پڑا ہے، تنقیدوں پر تنقید اور تبصروں پر تبصرے کرنا بھی آسان نہیں، اس میں میری تنقیدیں اور میرے تبصرے بھی جا بہ جا نظر آئیں گے، اس کا یقین ہے کہ بعض ناظرین کو ان سے اتفاق نہ ہوگا، لیکن اگر ان کو اختلاف کرنے کا حق ہے تو مجھ کو اظہار کرنے کا بھی حق تھا، غالب کی شاعری کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ کبھی تو اس پر نظر جاتی ہے کہ انہوں نے کیا کہا اور کبھی یہ کہ انہوں نے جو کچھ کہا وہ کس طرح کہا، اس کتاب میں میرے جو تبصرے ہیں، اس کے متعلق میں یہ ہرگز دعویٰ نہیں کرتا کہ ان کا مطالعہ اسی طرح کیا جائے کہ میں نے کیا کہا اور جو کچھ کہا وہ کس طرح کہا مگر میرا ضمیر مطمئن ہے کہ اس موضوع پر جتنی محنت میرے لئے ممکن تھی، اس کے

کرنے میں کوتاہی نہیں کی، اور غالبؔ کو ہر پہلو سے حتی الامکان سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی، اگر کوئی بات تشنہ رہ گئی ہو تو اس کو میرے قلم کی کوتاہی پر محمول کیا جائے۔

اس کتاب کے طبع کرانے میں یہ فکر رہی کہ کتابت وطباعت کی غلطیاں نہ رہنے پائیں مگر عرصۂ دراز کا تجربہ ہے کہ چاہے کتنی محنت کی جائے غلطیاں ضرور باقی رہ جاتی ہیں، میرے استاذ محترم حضرت مولانا سید سلیمان ندویؒ فرمایا کرتے تھے کہ کاپی اور پروف پڑھنے میں کہیں کہیں غلطیوں پر شیطان انگلی رکھ دیا کرتا ہے، اسی لئے وہ اس وقت تو نظر نہیں آتی ہیں، چھپنے کے بعد دکھائی دیتی ہیں، مہمل اور بے معنی غلطیاں ہوں تو اس کا دکھ نہیں ہوتا، کتابت کی بامعنی غلطیوں سے ساری محنت پر پانی پھر جاتا ہے۔

کتاب کے پہلے صفحہ کی پہلی سطر میں ''اصحاب کے بجائے'' صحاب'' صفحہ ۲۳۶ کی پہلی سطر میں ۱۸۵۷ کے بجائے ۱۹۵۷، اسی صفحہ کی دوسری سطر میں سیاست کے بجائے سیادت، صفحہ ۳۵۰ کی سطر ۱۱ پر کس کے بجائے کیس یا تعریف کے بجائے تاریخ اور صفحہ ۳۵۲ کی سطر ۱۰ پر چراغ سے چراغ جلتا ہے کے بجائے چراغ سے چلتا ہے، کی کتابت ہوگئی ہے، اسی طرح کی اور غلطیاں رہ گئی ہیں، ناظرین اپنے ذوق سے تصحیح کر کے ممنون کریں۔

اس کی دوسری جلد کی کتابت ہو رہی ہے، انشاء اللہ اسی سال شائع ہو جائے گی۔

ان سطروں کے لکھتے وقت جناب شاہ معین الدین احمد ندوی مرحوم یاد آرہے ہیں، جو میری زندگی کی رگ رگ میں سرایت کئے ہوئے تھے، ان کو میری ذات سے محبت نہیں بلکہ عشق رہا، وہ زندہ ہوتے اور میری اس کتاب کے کسی حصہ کو پڑھ کر خوش ہو جاتے تو پھر مجھ کو کسی اور کی داد و تحسین کی فکر نہ ہوتی، ممکن ہے کہ دیباچہ کے طور پر میں جو لکھ رہا ہوں وہ خود میرا قلم چھین کر یہی ساری باتیں لکھ جاتے۔

آخر میں یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کا دلی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ اس کے وظیفہ کی وجہ سے اس کتاب کی دو جلدیں تیار ہو گئیں۔

احقر
۲۶ رجنوری ۱۹۷۷ء
سید صباح الدین عبد الرحمٰن
دار المصنفین، اعظم گڑھ

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اسد اللہ خاں غالب کا دور اس لحاظ سے قابل قدر تھا کہ اس میں بڑے بڑے اصحاب فن اور ارباب کمال کا اجتماع ہو گیا تھا، ان ہی میں میر محمد خاں سرور مخاطب بہ اعظم الدولہ بہادر معظم جنگ نواب مصطفےٰ خاص شیفتہ، نواب ضیاء الدین نیر، سر سید احمد خاں، مولوی کریم الدین، مولوی امام بخش صہبائی، مفتی صدر الدین آزردہ اور حکیم احسن اللہ خاں وغیرہ تھے، شاعروں میں محمد ابراہیم ذوق، مومن خاں، غلام غوث بے خبر، غلام وحشت، میر حسین تسکین وغیرہ تھے، یہ سب ہی غالب کے فن کے معترف تھے۔

سرور اور غالب: ان میں سب سے پہلے میر محمد خاں سرور کی طرف نظر اٹھتی ہے، جو اس زمانہ میں دہلی کے امرا میں سے تھے، شعر و شاعری کا بہت اچھا ذوق رکھتے تھے، شیفتہ نے ۱۸۶۹ء میں وفات پائی، وہ ان کے بارے میں گلشن بے خار میں لکھتے ہیں:

> ''از جلۂ اراکین جہان آباد ست و از اعاظم امراے عالی نہاد بافن شعر در نہایت مرتبہ مالوف است و در ہر بزم مشاعرہ شریک می شود و غزل در ہر طرح سرانجام می کند شاعر قدیم و کلامش مستقیم است''۔[۱]

سرور نے اپنا تذکرہ عمدۂ منتخبہ کے نام سے لکھا جو ان کے معاصروں میں پسند کیا جاتا تھا، اس میں غالب کا ذکر بہت اچھے الفاظ میں کیا ہے، یہ تذکرہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی (صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی) کے پر مغز مقدمہ کے ساتھ ۱۹۶۱ء میں شایع ہو گیا ہے، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ ۱۲۱۵ھ یعنی ۱۸۰۰ء یا ۱۲۱۶ھ یعنی ۱۸۰۱ء میں شروع کیا گیا اور ۱۲۲۴ھ یعنی ۱۸۰۹ء میں ختم کر دیا گیا[۲] عرشی صاحب نے ۱۹۵۸ء میں اپنی کتاب ''دیوان غالب اردو'' میں لکھا تھا کہ یہ ۱۲۲۶ـ۱۲۱۶ (۱۴ر مئی ۱۸۰۱ء تا ۱۵ر جنوری ۱۸۱۲ء) میں

---

[۱] ص ۱۴۴ ـ [۲] مقدمہ ص ۱۸

مترتب ہوا تھا، اگر خواجہ احمد فاروقی صاحب کی تحقیق صحیح سمجھ لی جائے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ غالبؔ جن کا سنہ پیدائش ۱۷۹۷ء ہے اس تذکرہ کے خاتمہ کے وقت بارہ تیرہ برس کے تھے اور اگر عرشی صاحب کی تحقیق صحیح ہے تو غالبؔ پندرہ سولہ برس کے رہے ہوں گے، غالبؔ کا خود بیان ہے کہ ۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس تک مضامین خیالی لکھا کیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا، [1] عمدۂ منتخبہ میں غالبؔ کے اشعار کے جو نمونے ہیں، وہ ان کے پندرہ سال کی عمر کے بعد ہی کے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، اس لئے خیال ہوتا ہے کہ عمدۂ منتخبہ میں بعد میں بھی اضافہ ہوتا رہا، اس تذکرہ کے مؤلف کی وفات ۱۸۳۴ء میں ہوئی، جب کہ غالبؔ ۳۷ برس کے تھے، اس لئے کوئی تعجب کی بات نہیں کہ اس میں کچھ اضافہ ۱۸۰۹ء یا ۱۸۱۲ء کے بعد میں بھی ہوا ہو لیکن اس میں ان ہی اشعار کا انتخاب ہے جب تک کہ غالبؔ کا تخلص اسدؔ رہا کیوں کہ اس میں تخلص غالب کہیں درج نہیں، اس سے یہ بھی ظاہر ہے کہ غالبؔ نے اپنی کم عمری ہی میں اچھی خاصی شہرت حاصل کرلی تھی، اور اصحاب کمال کو اپنی طرف مائل کرلیا تھا، جن میں میر محمد خاں سرورؔ بھی تھے، وہ اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں:

> ''اسد تخلص، اسد اللہ خاں، عرف مرزا نوشہ، اصلش از سمرقند مولدش مستقر الخلافۃ اکبر آباد جوان قابل دیار باش و دردمند، ہمیشہ بہ خوش معاشی بسر بردہ، ذوق ریختہ گوئی در خاطر متمکن غم ہائے عشق مجاز تربیت یافتہ غم کدۂ نیاز در فن سخن سنجی تتبع محاورات مرزا عبدالقادر بیدل علیہ الرحمہ و ریختہ در محاورات فارسی موزوں می کند با لجملہ موجد طرز خود است و با راقم رابطہ یک جہتی محکم دارد اکثر اشعارش از زمین سنگلاخ بہ مضامین نازک موزوں گشتہ رو بہ خیال بیش از بیش نہاد خاطر دارد''۔ [2]

اس کے بعد سرورؔ نے غالبؔ کے ۴۵ اشعار نقل کیے ہیں، جو تقریباً بیس غزلوں سے لئے گئے ہیں، سرورؔ نے غالبؔ کے ابتدائی دور ہی کے اشعار سے متاثر ہوکر ان کو موجد طرز کہہ دیا تھا۔

جب غالب نے اپنے فن میں اعلیٰ کمالات حاصل کیے تو ان کے سب سے زیادہ قدر دان شیفتہ، نواب ضیاء الدین نیرؔ، سر سید احمد خاں اور امام بخش صہبائی ہوئے جو ان سے

---

[1] عود ہندی ص ۱۵۹ [2] ص ۱۱۶

بہت قریب تر بھی رہے۔

شیفتہ اور غالب: شیفتہ شاعری کے اعلیٰ مذاق کے لئے اپنے معاصرین میں بہت قدر کی نظر سے دیکھے جاتے تھے، ان کو اپنی شاعری پر ناز تھا، خود کہتے ہیں:

ہے کارنامہ جب سے بیاض اپنی شیفتہ | تقویم سال رفتہ ہے دیواں کلیم کا
دیوان کو ہمارے بتوں کی نگاہ میں | اے شیفتہ وہ رتبہ ہے جو بید وژند کا
یہ انداز دلکش کہاں شیفتہ | جگر کا وہی مرغ بستاں عبث
یہ طرز ترنم کہیں زنہار نہ ڈھونڈو | اے شیفتہ یا مرغ چمن رکھتے ہیں باہم
دلی میں تو شیفتہ ہے استاد | ہم قصد سوئے عجم کریں گے

خود غالبؔ بھی ان کی سخن فہمی کے ذوق کی پاکیزگی اور بلندی کے قائل تھے، ان ہی کی پسند و ناپسند کو شعر کے حسن وقبح کا معیار قرار دیتے تھے، کہتے ہیں:

غالبؔ بہ فن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او | ننوشت در دیوانِ غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ کرد

ان کی شان میں غالبؔ نے ایک قصیدہ لکھا ہے، جس میں کہتے ہیں:

آں ہمائے تیز پردازم کہ بال | در ہوائے مصطفیٰ خاں می زنم
آں سہی خواجہ کاندر خواجگی | از عطایش موجِ عماں می زنم
عرفیؔ و خاقانیش فرماں پذیر | سکہ در شیراز و شرواں می زنم
او خرامد مست و من چاوش دار | بانگ بر اجرام دارکاں می زنم
گلشن کویش گذرگاہ من ست | دوش دردفتن بہ رضواں می زنم
خوبی خویش بد آموز من ست | دم زیادے می زنم ہاں می زنم

شیفتہ نے ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء میں اردو شعرا کا ایک تذکرہ گلشن بے خار کے نام سے فارسی میں لکھا، جس میں وہ غالبؔ کے متعلق لکھتے ہیں کہ "وہ غیرت افزائے صفہان و شیراز، طوطی بلند پرواز چمن معانی، بلبل نغمہ پرداز گلشن شیوہ بیانی" ہیں، ان کے خیال کی بلندی کے آگے اوج فلک پستی زمین ہے، ان کے فکر کا شاہیں عنقا کے شکار کے سوا کسی اور کا نہیں کرتا ہے اور ان کا اشہب طبع عرصۂ فلک کے سوا اور کہیں نہیں دوڑتا ہے" وغیرہ وغیرہ، وہ یہ بھی کہتے ہیں

وہ پہلے مرزا بیدلؔ کے طرز میں کہتے تھے، مگر پھر اس سے اعراض کرنے لگے اور ایک مطبوع انداز کا ابداع کیا۔ اپنے پہلے دیوان سے بہت سے اشعار کو حذف اور ساقط کر دیا اور اس کا انتخاب کیا، فارسی زبان میں بھی اشعار کہتے ہیں اور ان کا انداز اس زبان کے استادوں سے کم نہیں، ان کی غزل نظیریؔ کی غزل کی طرح ہے، ان کا قصیدہ عرفیؔ کے قصیدہ کی طرح دل پذیر ہے، وہ شعر کے نکات ولطائف کو بھی خوب سمجھتے ہیں، جس کے بعد شیفتہ کہتے ہیں کہ سخن سنجی اور سخن فہمی جیسی دونوں فضیلتیں کم لوگوں میں جمع ہوتی ہیں، جو غالبؔ میں موجود تھیں، آخر میں غالبؔ کے ۱۸۴ اشعار کے نمونے دیئے ہیں۔[۱]

غالبؔ کا سنہ پیدائش ۱۷۹۷ء ہے، اس کے یہ معنی ہیں کہ جب شیفتہؔ نے ۱۸۳۴ء میں اپنا تذکرہ لکھا تو غالبؔ نے ۳۷۔۳۸ سال کی عمر میں غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل کر لی تھی اور ان کی شاعری اور نثر نگاری کا سکہ جم چکا تھا۔

شیفتہ اپنے مکتوبات میں بھی ان کی نظم ونثر دونوں کی تعریف کرتے رہے، مرزا کا ایک خط ان کے پاس پہنچا تو اس کے جواب میں پہلے تو یہ شعر لکھا:

اے زنفس خامۂ مشکیں رقم تو نسریں کدہ در جیب وبغل بادِ صبا را

پھر ان کی نثر کو نثرہ نثار اور ان کے اشعار کو شعریٰ اشعار کہہ کر لکھا کہ ان کی وجہ سے ان کا سینہ ایمن نور اور دل سحر فروغ سبد آگیں ہو گیا، اسی مکتوب میں ان کی ایک نظم کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اسی زمین میں عرفیؔ اور طالب کی بھی نظمیں ہیں، عرفیؔ کی سیرابی مسلم ہے اور طالبؔ آملی میں شادابی الفاظ ہے، لیکن ان کی یعنی غالبؔ کی نظم میں جو نغز گوئی اور نادرہ سنجی ہے وہ خاص ان ہی کا حصہ ہے۔[۲]

غالب اور نیرؔ : نواب ضیاء الدین نیرؔ بھی غالبؔ کے بڑے معتقد اور قدر دان رہے، ان کے بارے میں حالیؔ لکھتے ہیں۔

"نواب ضیاء الدین احمد خاں جو فارسی میں نیرؔ اور اردو میں رخشاں تخلص کرتے تھے، قطع نظر کمال شاعری وانشاپردازی کے تاریخ، جغرافیہ، علم النباتات،

---

[۱] گلشن بے خار ص ۲۱۰۔ ۲۰۳۔ [۲] بحوالہ فارسی مکتوب منقولہ ادبی خطوط از مرزا عسکری ص ۲۵۳۔

علم اسماء رجائل، تحقیق لغات اور عام واقفیت میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے، اگر چہ انہوں نے مضمون مذکورہ میں کوئی مستقل تصنیف اپنے نام سے نہیں چھوڑی، لیکن اکثر مصنفین ان سے مدد لیتے تھے اور جو مشکل پیش آتی تھی، اس میں ان سے مشورہ کرتے تھے، خصوصاً الیٹ صاحب نے جو ہندوستان کی تاریخ کئی جلدوں میں لکھی ہے، اس کی تصنیف و ترتیب میں نواب ممدوح نے بے انتہا مدد پہنچائی تھی، جس کا مصنف نے اپنی کتاب کے دیباچہ میں خود اعتراف کیا ہے، چوں کہ نواب ممدوح اہل کمال کے عاشق تھے اور خاص کر مرزا صاحب سے ان کی حقیقی چچا زاد بہن منسوب تھیں، اس لئے مرزا کے ساتھ ان کو خاص تعلق تھا، فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں فکر شعر کرتے تھے، مگر زیادہ تر فارسی نظم و نثر لکھتے تھے، اور مرزا کے قدم بہ قدم چلتے تھے''۔[۱]

غالبؔ کا پہلا اردو دیوان ۱۸۴۱ء میں شایع ہوا، اس کے لئے نواب ضیاء الدین نیرؔ نے فارسی میں ایک تقریظ لکھی جو اس زمانہ میں بہت پسند کی گئی، اس میں وہ غالبؔ اور ان کے کلام کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہمانا منتخب دیوان اردو زمانست ریختہ کلک مسیحی فرتاب خدام فسطاس دانش و اسطرلاب بینش جو ہر آئینہ آفرینش معیار نقد گراں مائگی معراج مسلم بلند پائگی قہرماں قلمرو معنی پروری، فرمان فرمائے گیہان سخنوری کیتی خدائگاں نوآئین نگاری جہاں سالار تازہ گفتاری رواں بخش کالبد سخن گستری بینائے فزائے چشم دیدہ وری فرازندہ لوائے شوکت خامہ فرزندہ چراغ دودۂ آمہ آیہ ناسخ شہرت ہمہ استاناں سرخیل انجمن نکتہ داماں۔''

حسب ذیل فارسی اشعار میں ان کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔

سخن را از خیالش ارجمندی　　معانی را ز فکرش سربلندی
صریر خامہ اش بس دل پذیر است　　بہشتی عندلیباں را صفیر است

---

[۱] یادگار غالبؔ ص ۱۰۰۔

مہیں فرزند آبائے علوی — بہیں شاگرد عقل کل عالی
جہاں رابے دریغ آموزگار است — گزیں معنی شناس روزگار است
سرو سر دفتر شیوا بیاناں — دریں فن افتخار ہم مباناں
بجولانگاہ معنی یکہ تازے — فلاطوں فطرتے حکمت طرازے
زکلکش ریزش گنج معانی — جواہر آذری در در فشانی
صہبائے سخن سرشار گشتہ — ورق از فکر او گلزار گشتہ

پھر غالبؔ کو وہ موحد، کیش صافی منش ستودہ خوی فروہیدہ کیش بزرگ نہاد پاکیزہ گوہر، فرشتہ سرشت وغیرہ کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی مدح سرائی میں غیر معمولی عقیدت کو بھی دخل ہے، نواب ضیاء الدین نیرؔ رخشاں غالبؔ کو استاذی مرشدی، مولائی اور اخی وغیرہ کے الفاظ و القاب سے یاد کرتے ہیں جس کے بعد ان سے اسی قسم کی مدحت طرازی کی توقع تھی، غالبؔ بھی ان کے بڑے مداح رہے، ان کی شان میں ایک قصیدہ بھی لکھا، دو شعر یہ ہیں:

منم خزینۂ راز دور خزینۂ راز — ضیائے دین محمد کہیں برادر من
بدین و دانش و دولت یگانہ آفاق — بہ عمر کہتر و از روے برتبہ مہتر من

مولوی کریم الدین اور غالب: مولوی کریم الدین بھی غالبؔ کے معاصر تھے، وہ آگرہ کالج میں اردو کے مدرس تھے، انہوں نے مختلف موضوع پر کئی کتابیں لکھیں، شاعر تو نہ تھے، لیکن شعر و شاعری کا اچھا ذوق رکھتے تھے، انہوں نے غالبؔ کی زندگی ہی میں شعرا کا ایک تذکرہ گلدستہ نازنیناں کے نام سے ۱۸۴۴ء میں لکھا، جو مطبع سلطانی دہلی میں ۱۸۴۵ میں چھپا، اس میں غالبؔ کی تعریف و توصیف اسی انشاپردازانہ انداز میں کی گئی ہے، جو اس زمانہ کا عام رواج تھا، لکھتے ہیں:

> ”اسد تخلص، اسم شریف ان کا نواب اسداللہ خاں بہادر معروف بہ مرزا نوشہ، خاندان فخیم اور روسائے قدیم آگرہ نیک بنیاد کے مدت سے وارد شاہ جہان آباد، خجستہ نہاد کے ہیں، ادیب ولبیب اس مرتبے کے ہیں کہ سحبان ابن وائل مقابل اوج

بلند خیالی ان کے حضیض جہل کا بتلا مشہور سخن فہم وسخن دان اس پائے پر کہ متنبّی وکعب باوجود منتہا اور بلند پایگی کے مانند بچوں، گھٹنوں چلنے والے ان کے حضور اشعار عاشقانہ اور مضامین آزادانہ اس کے خجلت دہ نظیری، مرجز بے باکانہ اور نثر بے پروایانہ اس کی رشک دہ عبارت ظہوری خوان یغما اس کے سے انوری یک ادنیٰ زلہ ربا خاقانی، یہ جاروب کشی مستعد بسر وپا، فیضی سے کیوں کر لوگ فیض کو نہ پہنچیں، جب کہ وہ اس کے ایک ادنیٰ شاگرد سے فیض کو پہنچا، صاحب دیوان وتصانیف ہیں، مگر مدت سے فکر ریختہ گوئی زبان اردو کا ترک کیا، مگر ایک دیوان چھوٹا سا قریب پانچ جز کے تصانیف نواب ممدوح سے نظر عاجز سے گذرا، اسی سے چند اشعار بطور یادگار مندرج گلدستہ ہذا کئے گئے، مگر چونکہ نواب ممدوح حالت صبا سے آج تک شوق زبان فارسی کا رکھتے ہیں، اور اشعار فارسی میں غالبؔ تخلص لکھتے ہیں، چناں کہ ایک دیوان چالیس جزء کا زبان مذکور میں شاعر ممدوح کا قالب طبع میں آچکا ہے، اس لئے اب فکر اشعار اردو کا نہیں کرتے''۔[1]

اس کے بعد غالبؔ کے سو سے زیادہ اشعار نقل کئے گئے ہیں، مولوی کریم الدین نے غالبؔ کا ذکر اپنے تذکرہ طباعت الشعرائے ہند میں بھی کیا ہے، جو ۱۸۴۷ء میں مرتب ہوا، اور ۱۸۴۸ میں دہلی میں چھپا، یہ دراصل مشہور فرانسیسی مصنف گارساں ڈتاسی کے تذکرہ سے ماخوذ ہے، لیکن مولوی کریم الدین نے اس میں جابجا اضافہ بھی کیا ہے، جس سے گارساں ڈتاسی کے تذکرہ سے یہ مختلف ہوگیا ہے، اس کا خلاصہ سید عطاء الرحمٰن کاکوی صاحب نے ۱۹۶۳ء اور ۱۹۶۷ء میں کیا، اس میں غالبؔ کا ذکر ان الفاظ میں ہے۔

''اسد اللہ خاں مشہور مرزا نوشہ خاندان قدیم اور روسائے قدیم سے ہیں.........

مہارت کتب فارسی کی ان کو بہت ہے، اکثر آدمی شاہ جہان آباد میں ان کے شاگرد ہیں، فارسی شعر بھی ان کا بہت اچھا ہے، ایک دیوان فارسی زبان کا ان کی تصنیف ہے، منشی نورالدین صاحب کے اہتمام سے مطبع صادق الانبار میں چھپا ہے، بہت

---

[1] گلدستہ نازنیناں ص ۲۲۲-۲۱۵۔

بڑا دیوان ہے، یہ دیوان ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء میں چھپ کر تیار ہوا ہے، اور ایک دیوان اردو ان کی تصنیف سے بہت چھوٹا ہے، وہ بھی مطبع سید الاخبار میں (غالباً) ۱۸۴۱ء کے چھپا تھا، حال اس دیوان کا یہ سننے میں آیا ہے کہ مرزا نوشہ نے ایک دیوان بہت بڑا کئی ہزار شعر کا فراہم کیا تھا، اس کو منتخب کر کے چھوٹا سا دیوان دو تین جزء کا بنالیا، وہ دیوان بندہ کے پاس بھی ہے، میں نے ثقہ لوگوں کی زبانی سنا تھا نقل کر دیا اور دغ بر گردن راوی، لیکن اس مقولہ کا موید قول صاحب تذکرہ گلشن بے خار کا بھی ہے'' ۱

اس کے بعد غالبؔ کے ۱۳ شعر درج کرتے ہیں:

سر سید احمد خاں اور غالبؔ: سر سید احمد خاں اپنے تمام معاصرین سے زیادہ غالبؔ کے قدر دان اور معترف تھے، انہوں نے تقریباً ۱۸۴۵ء میں آثار الصنادید لکھی جب کہ غالبؔ کی عمر ۴۸ سال کی تھی، اس میں غالبؔ کے متعلق انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کو غالبؔ کی مدح سرائی کی انتہا سمجھنا چاہئے، کیوں کہ جو تعریف سر سید نے کر دی ہے، اس سے بڑھ کر اس سو سال کے اندر کسی اور سے نہیں ہو سکی ہے، اس سے ظاہر ہے کہ سر سید کو غالبؔ سے کیسی شیفتگی اور وارفتگی تھی، جس کا اعتراف وہ خود اس طرح کرتے ہیں:

''راقم آثم کو جو اعتقاد اس کی خدمت میں ہے اس کا بیان نہ قدرت تقریر میں ہے اور نہ احاطہ تحریر میں آسکتا ہے'' ؏ دلہا را ابد لہا راہ باشد

آنحضرت کو بھی وہ شفقت راقم کے حال پر ہے کہ شاید اپنے بزرگوں کی طرف سے کوئی مرتبہ اس کا مشاہدہ کیا ہوگا، میں اپنے اعتقاد میں ان کے ایک ایک حرف کو بہتر ایک کتاب سے اور ان کے ایک گل کو بہتر ایک گلزار سے جانتا ہوں''۔

ان کی مدح سرائی میں ان کو'' ہمائے اوج مفاخر و معانی جاگزیں سدرۃ المنتہی مراتب بلند و مدارج عالی، موسس، شیوا بیانی، بانی بنائے الفاظ و معانی عندلیب بہارستان سخن گستری، طوطی شکرستان معنی پروری، اوج سمائے برتری وو الاتباری مہر سپہر بلند اختری، گردوں اقتداری

۱ طبقات شعرائے ہند طبقہ چہارم ص ۱۵۔ ۱۴۔

شاگرد رحمٰن استاد سحبان المعی، زبان لوذعی'' وغیرہ کہا ہے، اسی پر وہ اکتفا نہیں کرتے بلکہ وہ کہتے ہیں کہ دیوان حافظ ان کی لسان الغیبی کے عہد میں دلوں سے فراموش زبان خلاق المعانی ان کے معنی ایجاد کے زمانہ میں خاموش چراغ انوری ان ہی کے شعلہ فکر سے روشن اور سینہ آذری ان ہی کے آتش حسرت (؟) سے گلخن، عنصری ان کے رشک افکار سے ایسا جل گیا کہ گویا اس کا پیکر فقط آتش سے متکون تھا اور سحبان ان کی حسرت کمال سے ایسا رویا کہ مگر اس کی بینائی چشم فقط عنصر آب سے بنی تھی، زلالی ان کے چشمہ نہر کا تشنہ لب اور ابواسحاق ان کے خوان اطعمہ استعداد سے نعمت طلب خاقانی اس خسرو معنی کی کمتر رعیت اور خسرو اس بادشاہ سخن کے آگے سرگرم خدمت، ملاحت کلام سعدیؔ ان کے خوان فیض کی نمک خوار اور شیرینی زبان حافظ ان کی نعمت مقال سے روزینہ وار ہے، اس مدحت طرازی کو جاری رکھتے ہوئے لکھتے ہیں کہ رنگینی معنی سے صفحہ کو گلرنگ اور طراحی فکر سے کاغذ کو ارژنگ کرنا خاصہ اسی چمن طراز سخنوری اور نقاش صحیفہ ہنر پروری کا ہے، اگر الفاظ ثقیل سے گرانی اٹھائے تو کوہ کاہ حکم پیدا کرے اور اگر سخن میں متانت صرف کرے تو ورق بیاض صدمہ صرصر سے جگہ سے نہ ہٹے، قلم ان کا معنی روشن کی تراوش سے فوارۂ نور اور عبادت پاکیزہ ان کی لطف کیفیت سے شراب انگور''۔

یہ اعتقاد کی فراوانی غالبؔ کی فارسی شاعری سے متعلق معلوم ہوتی ہے، گو فارسی اور اردو کی تفریق نہیں ہے، ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''قناعت کر کے گوشہ نشینی اختیار کی ہے، اور بہترین شغل آپ کا اس عالم میں سخن سنجی اور معنی پروری ہے..........حق یہ ہے کہ جان سخن پر منت اور سر معنی پر بار احسان رکھتے ہیں، ہر دائرہ الفاظ دہن شکر اور ہر حرف زبان سپاس ہے، ان کی نعمت تربیت کار''۔

یہ رائے شاید ریختہ کے متعلق ہو۔

سرسید نے غالبؔ کے مختصر حالات بھی لکھے ہیں، جس میں ان کے تیس جزء کے ایک مطبوعہ دیوان چودہ، پندرہ جز کی نثر اور پنج آہنگ اور غزوات پر ایک ناتمام مثنوی کا ذکر کرتے ہیں، پھر ان کی فارسی نثر مثنوی، رباعی عبارت درصنعت مقطع الحروف، غزلیات کے نمونے

دیئے ہیں، آخر میں ریختہ کے بیس اشعار ہیں جو سرسید کو پسند آئے تھے۔

سرسید احمد خاں نے اوپر کی تحریر اس وقت لکھی جب مقفیٰ، مسجع اور مرصع عبارت کے لکھنے اور مبالغہ آرائی کرنے کا عام رنگ تھا، اگر وہ اپنے تہذیب الاخلاق کے دور میں غالب پر کچھ لکھتے تو اس میں ان کی تحریر اور مبالغہ آرائی کا یہ طرز نہ ہوتا، آثار الصنادید غالب کی زندگی ہی میں لکھی گئی جو ان کی نظر سے گذری تھی، سرسید احمد خاں کی یہ مدحت طرازی ان کو گراں نہ گذری ہوگی، کیوں کہ انہوں نے بہادر شاہ ظفر کی تعریف اسی انداز میں کی تھی، ان کی شاعری کو عارفانہ کلام کہا، قیصر روم کو ان کا جان نثار بتایا، مولانا جامی جیسے لوگوں کو ان کے تصوف کی شراب کا جرعہ خورد قرار دیا، ان کو ایرج، تور اور بہرام جیسے بادشاہوں کا وارث قرار دیا اور ان کے بازو کے بارے میں لکھا کہ گیو، گودرز، بیژن اور رہام جیسے پیل تن پہلوان اس کی قوت کو جانتے ہیں:

چشم بد دور خسروانہ شکوہ — لوحش اللہ! عارفانہ کلام
جاں نثاروں میں تیرے قیصر روم — جرعہ خواروں میں تیرے مرشد جام
وارث ملک جانتے ہیں تجھے — ایرج و تور و خسرو و بہرام
زور بازو میں مانتے ہیں تجھے — گیو گودرز بیژن و ژہام

لیکن سرسید نے غالب کی جو مدح کی ہے، اس سے موجودہ دور میں غالب کا سب سے بڑا پرستار بھی شاید اتفاق نہ کرے گا، اور وہ غالب کو انوری، عنصری اور خاقانی، سعدی، حافظ اور خسرو وغیرہ جیسے تمام اساتذہ سے برتر تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ ہوگا، یہی وجہ ہے کہ سرسید کی اس رائے کا حوالہ موجودہ دور کے مصنفوں اور مقالہ نگاروں کی تحریروں میں دیکھنے میں نہیں آیا۔

صہبائی اور غالب: امام بخش صہبائی بھی غالب کے معاصروں میں تھے، فارسی میں اپنی قابلیت ولیاقت کے لئے مشہور اور مقفیٰ و مسجع عبارت کے دلدادہ تھے، سرسید احمد خاں کو آثار الصنادید لکھنے میں بڑی مدد دی، اسی لئے ان کی گلستان سخن (مؤلفہ ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۴ء) میں غالب کے متعلق ویسی ہی عبارت آرائی ہے، جو آثار الصنادید میں ہے، وہ مرزا غالب کو

"شیر نیستان سخنوری، ببر بیشۂ معنی پروری، یکہ تاز عرصہ کمال یگانہ کشور افضال، سیاح زمین سخن دانائے نوادر فن، زبدۂ کملائے جہاں" کہتے ہیں پھر لکھتے ہیں کہ وہ سخن سنج بے مثل و بے نظیر، اور صاحب طرز دل پذیر ہیں، انہوں نے اپنے خامہ گوہر بار سے اقلیم سخن میں لوائے جہانگیری بلند کیا ہے اور یوسف معنی کو اس ہجوم بے تمیزی میں زلیخا منشان مصر سخن کی نظر میں ارجمند کیا ہے، فضائل اگر اس زبدۂ افاضل کی ذات پر تکیہ نہ کرتے، فضیلت نہ رکھتے اور کمالات اگر اس زبدۂ کملا سے مدد نہ لیتے، عالم کی تکمیل کا سبب نہ ہوتے، سیاہی رقوم اس کی رنگینی معنی سے ہم شکل طاؤس صفحہ قرطاس اس کے فروغ مضامین ہم رنگ، فانوس، برق طور اگر اس کی تجلی معنی کے مقابل ہوجاتی، سرمہ ہوجاتی شمع ایمن اگر اس کے شعلۂ فکر کے سامنے آتی فروغ نہ پاتی، الخ الخ [1]

غلام غوث بے خبرؔ اور غالبؔ: خان بہادر ذوالقدر غلام غوث بے خبرؔ بھی غالبؔ کے معاصروں اور دوستوں میں تھے، وہ اپنے زمانہ کے گورنر جنرل کے میر منشی ۴۴ سال تک رہے، اچھے قسم کا ادبی ذوق بھی رکھتے تھے، غالبؔ نے ان کی ایک عرض ابداع اور جدت طرز کی تعریف کی ہے [2] ان کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے سلیس اور عام فہم اردو میں مکتوب نگاری ۱۸۴۶ء ہی سے شروع کردی تھی، ان کو غالبؔ سے بڑی محبت تھی، عود ہندی کی ترتیب میں ان کی مدد بھی شامل رہی، وہ غالبؔ کی شاعری اور خصوصاً ان کے خطوط کی نثر نگاری کے بڑے قدرداں رہے، اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

> "حضرت! خدا گواہ اور محبت شاہد ہے کہ ہمیشہ آپ کے خطوں کے لئے اپنا جی تڑپا کیا، اکثر آپ کو یہ لکھنا چاہا کہ جب تک زندہ ہوں مجھ سے تو سلسلۂ تحریر قطع نہ کیجئے، اس محبت کو تا دم آخر نباہ دیجئے، لیکن آپ کے ضعف کا حال جو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور پھر بعضوں سے یہ سنا کہ اب آپ نے اپنے خدام سے فرمادیا ہے کہ کوئی کا خط ہو، تو مجھے دکھایا ہی نہ کرو، اس سبب سے تحریر پر جرأت نہ کرسکا، دل پر جبر کرکے بیٹھ رہا، اب جو آپ کا عنایت نامہ آیا نہیں کہہ سکتا کہ کیسی خوشی ہوئی، ان چند سطروں کو بار بار پڑھا کیا، دیر تک ایک کیفیت قلب پر طاری رہی جو بیان میں

[1] گلستان سخن ص ۳۷۴ [2] اردوئے معلیٰ ص ۲۳۴

نہیں آسکتی، قسموں کی کیا حاجت ہے، اگر اتنا بھی معلوم ہو کہ میرے اس خط کا ایک جواب آئے گا تو حضرت کے دیوان خانہ کا طاقچہ میرے خطوں سے بھر جائے گا''۔[1]

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

''کل میں ایٹہ میں تھا، مرزا حاتم علی مہر جو اپنے بیٹے کے اس ضلع میں سررشتہ کلکٹری ہونے کے سبب سے بالفعل وہی ہیں، میرے پاس بیٹھے تھے، کہ ہرکارہ ڈاک کا آپ کا خط لایا، میں نے پڑھا، انہوں نے سنا دونوں نے لطف اٹھایا، پہلا مجموعہ اگر ایسا محل چھپا تو دوسرے کا چھپنا بہت مناسب ہوا، مگر گستاخی معاف، یہ نام اردوے معلیٰ نہایت بھونڈا رکھا گیا ہے، لالہ صاحب یا بابو صاحب کی تجویز ہوگی، آپ نے اخلاق سے دخل نہ دیا ہوگا، آپ کی تصنیف اور ایسا بھدا نام! لاحول ولا، اے قبلہ قند ہندی نام رکھا ہوتا، پھر سے جو چھپا ہے قند مکرر فرمایا ہوتا، یہ دونوں نام کیسے شیریں تھے، جب چھاپہ اتمام پر آئے اور قیمت قرار پائے تو مجھے اطلاع ہو، کچھ جلدیں میں بھی لوں گا''۔[2]

ذوقؔ اور غالبؔ: غالبؔ اور ذوقؔ کی چشمک مشہور ہے اور جتنی تھی اس سے زیادہ بعد کے اہل قلم نے ہوا دے دی اور دونوں کے حریفانہ اشعار نقل کئے جاتے ہیں، بہ ظاہر اس چشمک کی ابتدا ذوقؔ کی طرف سے ہوئی، غالبؔ اپنی ایک فارسی نظم میں کہتے ہیں:

اے کہ در بزم شہنشاہ سخن رس گفتہ ۔۔۔ کے بہ پرگوئی فلاں در شعر ہم سنگ من ست
نیست نقصان یک دو جزء است ار سواد ریختہ ۔۔۔ کاں وژم برگے ز نخلستان فرہنگ من ست

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ ذوقؔ نے غالبؔ کے مختصر دیوان پر چوٹ کی تھی، اور اپنی پرگوئی پر فخر کا اظہار کیا تھا، جس کے بعد غالبؔ نے ذوقؔ کو مخاطب کر کے کہا کہ ان کا دیوان دو جز کا سہی، لیکن وہ اپنے ریختہ کو اپنے فرہنگ کے نخلستان کا وژم برگ سمجھتے ہیں، پھر اپنی فارسی شاعری پر غرور کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس میں نقش ہائے رنگ رنگ ہیں اور وہ اپنے مجموعہ اردو کو تو اپنے لئے بے رنگ سمجھتے ہیں، اور وہ اپنی فارسی شاعری کو مانی وارژنگ کی مصوری کے

---

[1] فغان بے خبر مطبوعہ الٰہ آباد ص ۱۲۸۔ [2] فغان بے خبر ص ۱۳۰۔۱۲۹۔

برابر سمجھتے ہیں:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہاے رنگ رنگ — بگذر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ من ست
فارسی بیں تابدانی کاندر اقلیم خیال — مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارتنگ من ست

وہ اردو شاعری کو اپنی طبیعت کے لئے زنگ اور اپنی فارسی شاعری کو جوہر آئینہ قرار دیتے ہیں:

کے درخشد جوہر آئینہ تا باقیست رنگ — صیقلے آئینہ ام ایں جوہر آں زنگ من ست

پھر ذوقؔ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں، ان کا مقابلہ تو اس وقت ہوسکتا ہے جب وہ دونوں ہم فن ہوتے، مگر دونوں ہم فن، ہم زبان اور ہم نوا نہیں ہیں، ذوقؔ جس رنگ میں شاعری کرتے ہیں، ان کے یعنی غالبؔ کے لئے ننگ ہے:

دشمنی را ہم فنی شرط است وآں دانی کہ نیست — از تو نبود نغمہ در سازے کہ در چنگ من ست
در سخن چوں ہم ہمزبان و ہم نوائے من نہ — چوں دلت رانیچ وتاب از رشک آہنگ من ست
راست می گویم من از راست سرنتواں کشید — ہر چہ در گفتار فخر تست آں ننگ من ست

ان اشعار کے لکھتے وقت غالبؔ کو خیال ہوا ہوگا کہ وہ بادشاہ وقت کے استاد پر حملے کر رہے ہیں، اس لئے بادشاہ یعنی بہادر شاہ ظفر کی مزاج داری کرتے ہوئے یہ بھی لکھتے ہیں:

می فرستم تا نظرگاہ جہاندار ایں ورق — نامہ بربادا اگر خود ظاہر رنگ من ست
دیدہ ور سلطان سراج الدین بہادر شہ کہ او — آں شرر بیند کہ پنہاں در رگ سنگ من ست
جم حشم شاہے کہ در ہنگامۂ عرض سپاہ — می تواند گفت دارا کہ سرہنگ من ست
انوریؔ و عرفیؔ و خاقانیؔ سلطان منم — بادشاہ طہمورث جمشید و ہوشنگ من ست
شاہ می داند کہ من مداح شاہم باک نیست — گر تو اندیشی کہ ایں دستاں دیرنگ من ست

مگر ذوقؔ کو مخاطب کر کے پھر غصہ میں کہتے ہیں:

از ادب ورنہ زخاقاں ورنہ در اظہار قرب — خطوہ وگام تو گوئی میل وفرسنگ من ست
مقطع ایں قطعہ زیں مصرع مصرع باد وبس — ہر چہ در گفتار فخر تست آں ننگ من است

ایک اور نظم میں غالبؔ نے ذوقؔ کو مخاطب کیا ہے، جس کا پہلا شعر یہ ہے:

دہر گویند ندارد روش دانش و داد ہمہ دارد کہ چوں غالب ہمہ دانی دارد

اس میں بھی غالب اپنی فوقیت کا اظہار کرتے ہیں، غالب کے ان سخت حملوں کا جواب کہیں نظر سے گذرا بلکہ اس کے بجائے ذوق کے شاگرد رشید محمد حسین آزاد کی روایت ہے کہ ایک دن استاد مرحوم سے مرزا صاحب کے انداز نازک خیالی اور فارسی ترکیبوں اور لوگوں کی مختلف طبیعتوں کا ذکر تھا، میں نے کہا بعض شعر صاف بھی نکل جاتا ہے، تو قیامت ہی ہو جاتا ہے، فرمایا خوب، پھر کہا جو مرزا کا شعر ہوتا ہے، اس کی لوگوں کو خبر بھی نہیں ہوتی، شعر ان کے میں تمہیں سناتا ہوں، کئی متفرق شعر پڑھے، ایک اب تک خیال میں ہے۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک مرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا[1]

بہادر شاہ ظفر کے ولی عہد کی شادی ہوئی تب غالب نے اس موقع پر ایک سہرا کہا، اس کے مقطع میں ذوق پر یہ کہہ کر پھر چوٹ کی:

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

ذوق نے بھی اس کا جواب اپنے سہرے میں یہ مقطع لکھ کر دیا۔

جس کو دعوی ہے سخن کا یہ سنا دے اس کو دیکھ اس طرح کہتے ہیں سخن ور سہرا

بہادر شاہ ظفر کو اپنے استاد پر حملہ ناگوار گذرا، غالب کو پھر تو اس کے لئے معذرت کرنی پڑی، ان کے معذرت نامہ کے چند اشعار یہ ہیں:

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استاد شہ سے ہو مجھے پر خاش کا خیال یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے
جام جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے
میں کون اور ریختہ ہاں اس سے مدعا جز انبساط خاطر حضرت نہیں مجھے
مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات مقصود اس سے قطع محبت نہیں مجھے
روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے
صادق ہوں اپنے قول میں غالب خدا گواہ کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

---

[1] آب حیات ص ۴۸۰۔

اور شاید یہ پرخاش آخر زمانہ میں واقعی دور ہوگئی ہو، کیوں کہ ذوق کی وفات ہوئی تو غالب کا دل خون ہوا اور انہوں نے یہ قطعہ لکھا۔

تاریخ وفات ذوق و غالب باخاطر درد مند و مایوس
خوں شد دل زار تا نوشتم خاقانی ہند مرد افسوس

ممکن ہے کہ بہادر شاہ ظفر کو خوش کرنے کے لئے یہ قطعہ لکھ دیا ہو، لیکن وہ اپنے ایک نجی خط میں ذوق کے متعلق لکھتے ہیں:

''سچ تو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع کا ایک اور اس عصر میں غنیمت تھا''۔

غالب اور مومن: حالی لکھتے ہیں کہ مرزا نے ایک غزل کے مقطع میں اپنے تئیں کم از کم شیخ علی حزیں کا مثل قرار دیا، وہ مقطع یہ ہے:

تو بدیں شیوهٔ گفتار کہ داری غالب گر ترقی نہ کنم شیخ علی رامانی

مومن خاں نے جس وقت یہ مقطع سنا اپنے دوستوں سے کہنے لگے کہ اس میں بالکل مبالغہ نہیں، مرزا کو ہم کسی طرح علی حزیں سے کم نہیں سمجھتے، ایک صاحب نے جو مومن خاں مرحوم کی تعلیوں سے خوب واقف تھے، یہ احکامات سن کر کہا کہ مومن خاں نے یہ اس لئے کہا کہ وہ اپنا رتبہ یقیناً شیخ علی حزیں سے برتر و بلند سمجھتے تھے، ورنہ وہ ہرگز مرزا کو شیخ کے برابر تسلیم نہ کرتے [1] مگر خود مرزا غالب مومن کے بداح رہے، اور جب مومن کی وفات ہوئی تو انہوں نے اپنے تاسف کا اظہار اس طرح کیا:

سرطست کہ روے دل خراشم ہمہ عمر خو تابہ برخ زویدہ یاشم ہمہ عمر
کافر باشم اگر بہ مرگ مومن چوں کعبہ سیاہ پوش نہ باشم ہمہ عمر

اور پھر اپنے ایک خط مؤرخہ ۲۱ رمئی ۱۸۵۲ء میں لکھتے ہیں:

''یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا، طبیعت اس کی معنی آفریں تھیں''۔

مولانا فضل حق اور غالب: مولانا فضل حق دہلی کے بڑے جید عالم تھے، وہاں کی عدالت کے سررشتہ دار، سرسید ان کے متعلق لکھتے ہیں:

---

[1] یادگار غالب ص ۱۹۲۔

''جمیع علوم وفنون میں یکتائے روزگار ہیں اور منطق وحکمت کی تو گویا ان کے فکر عالی نے بناڈالی ہے، علمائے عصر، فضلائے دہر کو طاقت ہے کہ اس گروہ اہل کمال کے حضور میں بساط مناظرہ آراستہ کرسکیں بارہا دیکھا گیا کہ جو لوگ آپ کو یگانہ فن سمجھتے تھے، جب ان کی زبان سے ایک حرف دعوائے کمال کو فراموش کرکر نسبت شاگردی کو اپنا فن سمجھے، بایں ہمہ کمالات ادب میں ایسا علم سرفرازی بلند کیا ہے کہ فصاحت کے واسطے ان کی عبارت شستہ محضر عروج معارج ہے اور بلاغت کے واسطے ان کی طبع رسا دست اد بر بلندی مدارج ہے''۔[1]

مولانا فضل حق غالبؔ کی شاعری کے بڑے قائل رہے، حالیؔ کی روایت ہے کہ مولانا فضل حق کے شاگردوں میں سے ایک شخص نے ناصر علی سرہندی کے کسی شعر کے معنی مرزا صاحب سے جاکر پوچھے، انہوں نے کچھ معنی بیان کیے، اس نے وہاں آکر مولانا سے کہا آپ مرزا صاحب کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی اس قدر تعریف کیا کرتے ہیں، آج انہوں نے ایک شعر کے معنی بالکل غلط بیان کیے ہیں اور پھر وہ شعر پڑھا اور جو کچھ مرزا نے اس کے معنی کہے تھے، بیان کیے، مولانا نے فرمایا کہ پھر ان معنوں میں کیا برائی ہے، اس نے کہا برائی تو کچھ ہو یا نہ ہو مگر ناصر علی کا یہ مقصود نہیں، مولانا نے کہا اگر ناصر علی نے وہ معنی مراد نہیں لئے جو مرزا نے سمجھے ہیں تو اس نے سخت غلطی کی۔[2]

خود غالبؔ فضل حق کے بڑے قائل تھے، محمد حسین آزاد کی تو روایت ہے کہ ان ہی نے غالبؔ کو مشکل گوئی سے روکا، جیسا کہ آگے ذکر آئے گا، غدر میں ان پر بھی بغاوت کا الزام رکھا گیا اور حبس دوام کی سزا دی گئی، انڈمان ہی میں ان کی وفات ۹ راگست ۱۸۶۱ء میں ہوئی، غالبؔ کو ان کی وفات سے بڑا دکھ پہنچا تھا، ان کو اپنی تحریروں میں فخر الفضلاء ختم العلماء، امیر الدولہ، محمد فضل حق رحمۃ اللہ علیہ لکھا کرتے تھے۔[3]

غلام علی وحشت اور غالبؔ: وحشتؔ غالبؔ کے زمانہ میں ایک ممتاز شاعر تھے، غالب نے اپنے شعر میں کہا ہے۔

۱۔ ص ۶۳۔ ۲۔ یادگار غالبؔ ص ۱۹۲۔ ۳۔ غالبؔ از مولانا مہر غلام رسول ص ۲۸۲۔

وحشت و شیفتہ اب مرثیہ کہویں شاید مرگیا غالبؔ آشفتہ نوا کہتے ہیں

شیفتہؔ نے ان کے بارے میں گلشن بے خار میں کہا ہے۔

''ماہ منیر اوج سخن سنجی وسخن دانی است ومہر انور فلک مضامین و معانی گلبا ے.

فکرش دستہ بزم گلرخاں راشاید وجواہر تطمش آویزۂ گوش یاقوت لباں رابابد''۔ ۱

وہ غالبؔ کی نسبت کہتے تھے کہ اگر یہ شخص عربی کی طرف متوجہ ہوجاتا تو عربی شعر میں دوسرا متنبی یا ابوتمام ہوتا اور انگریزی زبان کی تکمیل کرتا تو انگلستان کے مشہور شاعروں کا مقابلہ کرتا۔ ۲

غالبؔ کے اور مداح معاصرین سید غوث علی قلندر: سید غوث علی قلندر بہار کے ایک گاؤں استھانواں ضلع پٹنہ کے رہنے والے تھے۔ وہ اس میں ۱۲۱۹ھ/ ۱۸۰۴ء میں پیدا ہوئے اور وفات ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۷۹ء میں پانی پت میں پائی، جہاں ان کا مزار اب تک مرجع خاص و عام ہے، ان کو سیر و سیاحت کا بڑا شوق تھا، غدر سے پہلے دہلی جاکر وہاں کی مشہور مسجد زینت المساجد میں چھ مہینے مقیم رہے، غالبؔ سے برابر ملاقاتیں ہوتی رہیں جس سے وہ غالبؔ سے بہت متاثر ہوئے اور اپنے تذکرۂ غوثیہ میں ان کی تعریف کی ہے، لکھتے ہیں:

''ایک روز ہم مرزا نوشہ کے مکان پر گئے، نہایت حسن اخلاق سے ملے، لب فروش تک آکر لے گئے، اور ہمارا حال دریافت کیا، ہم نے کہا کہ مرزا صاحب ہم کو آپ کی غزل بہت ہی پسند ہے علی الخصوص یہ شعر:

تو نہ قاتل ہو کوئی اور ہی ہو تیرے کوچہ کی شہادت ہی سہی

کہا صاحب 'یہ شعر تو میرا نہیں کسی استاد کا ہے، فی الحقیقت نہایت ہی اچھا ہے،

اس کے بعد رقم طراز ہیں:

'''اس دن سے مرزا صاحب نے یہ دستور کرلیا کہ تیسرے دن زینت المساجد میں ہم سے ملنے کو آتے اور ایک خوان کھانے کا ساتھ لاتے، ہر چند ہم نے عذر کیا کہ یہ تکلیف نہ کیجئے، مگر وہ کب مانتے تھے، ہم نے کھانے کے لئے کہا تو کہنے لگے

۱ ص ۳۴۳۔ ۲ یادگار غالبؔ ص ۱۹۳۔

کہ میں اس قابل نہیں ہوں، مے خوار، روسیاہ، گناہ گار، مجھ کو آپ کے ساتھ کھاتے شرم آتی ہے، البتہ اس کا مضائقہ نہیں، ہم نے بہت اصرار کیا تو الگ طشتری میں لے کر کھایا، ان کے مزاج میں کمال کسرنفسی اور فروتنی تھی"

پھر غالب اور مرزا رجب علی سرور کی دلچسپ ملاقاتوں کا ذکر کر کے لکھتے ہیں:

"مرزا صاحب کا مذہب یہ تھا کہ دل آزاری بڑا گناہ ہے اور در حقیقت یہ خیال بہت درست تھا............

مباش در پے آزار ہر چہ خواہی کہن　　　کہ در طریقت ما غیر ازیں گناہے نیست

ایک دن ہم نے مرزا غالب سے پوچھا کہ تم کو کسی سے محبت بھی ہے کہا کہ حضرت علی مرتضیٰؓ سے، پھر ہم سے پوچھا کہ آپ کو، ہم نے کہا واہ صاحب! آپ تو مغل بچہ ہو کر علی مرتضیٰؓ کی محبت کا دم بھریں اور ہم ان کی اولاد کہلائیں اور محبت نہ رکھیں، کیا یہ بات قیاس میں آسکتی ہے"۔

غالب نے سید غوث علی شاہ قلندر کی زندگی ہی میں وفات پائی، غالب کی وفات کی خبر ان کو ملی تو فرمایا:

"نہایت خوب آدمی تھا، عجز و انکسار بہت تھا، فقیر دوست بدرجہ غایت اور خلیق از حد تھے، ایک روز ہم ان کے پاس گئے تو انہوں نے یہ دو قطعے پڑھے:

فرصت اگر دست دہد مغتنم انگار　　　ساقی و معنی و شرابے و سرورے
زنہار ازاں قوم نہ باشی کہ فریبند　　　حق را بسجودے دینی را بہ درودے
بروز حشر الٰہی چو نامہ عملم　　　کند باز کہ آں روز باز خواہ من است
بکن مقابلہ آں راز سرنوشت ازل　　　اگر زیادہ و کم باشد گناہ من است

رند مشرب، بے شر رحم دل تھے اور فن شاعری میں تو اپنا جواب نہ رکھتے تھے[1]

شاہ صاحب نے اپنے تذکرہ میں جا بجا غالب کے اشعار نقل کئے ہیں اور پھر غالب کی وہ غزل پوری نقل کی ہے جس کا مطلع یہ ہے:

---

[1] احوال غالب مرتبہ مختار الدین آرزو ص ۴۱-۳۹

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی میری وحشت تری شہرت ہی سہی

نواب جاورہ اور غالبؔ: جاورہ کے نواب محتشم الدولہ غوث محمد خاں بہادر شوکت جنگ نے ۱۲۶۸ھ / ۱۸۵۲ء میں ہندوستان کی سیر وسیاحت کی، ان کا سفرنامہ اسی سال ان کی ریاست کے مطبع سے شایع ہوا، اس سفرنامہ میں دہلی کے اور شعرا کے ساتھ غالبؔ کا بھی ذکر اس طرح ہے:

"شاہ جہان آباد میں شعرا بھی بہت ہیں، ہر ایک، اپنے اپنے انداز خوش بیانی اور طرز شیریں کلامی میں ہلالی وزلالی اور فیضی وعرفی ہے مگر مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ عرف مرزا نوشہ کمال سخنوری میں اپنا جواب نہیں رکھتے، اگر رودکی اس زمانے میں ہوتا تو اپنے دیوان کو رود اشک ندامت میں دھوتا، اگر آذری ان کے کلام کی روش دیکھتا تو آتش غیرت میں اپنی تصنیفات کو جلا دیتا، حقیقت میں ان کا ہر مصرع مصرعہ ہلال آسماں سے بلند تر ہے اور ہر بیت بیت ابروے خوباں سے خوب تر، معانی دقیق گویا تنگی دہان غنچہ دہناں اور مضمون باریک موی میاں نازک بدناں، خیالات مرزا جلال ان کے دام زلف خیال بندی میں سراپا اسیر اور معانی بلند پرواز بیدل ان کی نظم مسلسل میں پابہ زنجیر، نثر گہر بار نصیراے ہمدانی، ان کی عبارت پر بشارت کے آگے معترف بہ ہیچمدانی چار عنصر مرزا بیدلؔ ان کے فقرات موزوں کے روبرو نامعتدل، انشاے وحید وابوالفضل ان کے رقعات بے بدل کے مقابل میں ذلیل و مبتذل۔[1]

ان رسمی اور روایتی تنقیدوں میں غالبؔ کا مقابلہ تو فارسی کے شاعروں اور ادیبوں سے کیا گیا ہے، لیکن کلام غالبؔ میں سے نمونے کے طور پر اردو کے گیارہ اشعار نقل کئے گئے ہیں۔

امجد سندیلوی اور غالبؔ: غالبؔ کے زمانہ میں ایک شاعر ریاض الدین امجد سندیلہ کے رہنے والے تھے، ان کے بھائی مولوی نیاز علی دہلی میں سررشتہ تعلیم میں ملازم تھے، وہ ان سے

---

[1] بحوالہ گنجینۂ غالبؔ، شایع کردہ پبلیکیشنز ڈویژن نئی دہلی ص ۲۔۱

ملنے دہلی گئے، تو اپنا ایک سفرنامہ سرور ریاض کے نام سے ۱۸۶۱ء میں مرتب کیا، اس میں وہ غالب سے دو ملاقاتوں کا ذکر کرتے ہیں، جس میں غالب سے اپنی غیر معمولی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں، پہلی ملاقات ۲۶ر جولائی ۱۸۶۰ء کو ہوئی جس کو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''چاندنی چوک میں ہوتا ہوا بلی ماروں میں ہو کر شیر افگن کی بارہ دری میں جہاں نواب اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشاہ رہتے تھے، گیا، مرزا کی ملاقات سے شرف یاب سعادت ہوا، سبحان اللہ ذات جامع الکمالات کے اوصاف خارج از شرح و بیان ہیں، یہ سرآمد زماں دانائے شیراز وصفاہاں ہیں، مغتنمات روزگار، نفیس الطبع قدیم الوضع، عالی وقار والا تبار، ناخدائے سفینہ، سخنوری، دریکتائے بحر معنی پروری، آسمان زمین ذی کمالی، نردبان بام نازک خیالی، مجموعہ اوراق خردمندی، شیرازۂ اجزائے جرائد معنی بندی، مہر سپہر بلاغت، اسد بیشہ فصاحت، رشک انوری، روش طالب، حق تو یہ ہے کہ شعرائے ماضی وحال برفن شاعری میں غالب، قد میانہ نہیں بلکہ دراز اکبر آباد کے سارے انداز کترے ہوئے سفید کچھ سیاہ داڑھی کے بال گورے چٹے خوبصورت بدرجہ کمال''۔

اس ملاقات کے درمیان امجد کے اصرار پر غالب نے اپنے ایک مرثیہ کے تین بند سنائے جس کی ابتدا اس شعر سے ہوئی:

ہاں اے نفس باد سحر شعلہ فشاں ہو اے دجلہ خوں چشم ملایک سے رواں ہو

امجد کا بیان ہے کہ مرثیہ کے بند سن کر حاضرین روئے پیٹے چلائے، امجد کی فرمائش پر غالب نے اپنے دست خاص سے تین بند لکھ کر ان کو دیئے مگر فرمایا یہ حصہ دبیر کا ہے، وہ مرثیہ میں فوق لے گیا ہے، ہم سے آگے نہ چلا، ناتمام رہ گیا۔[1]

عزیز لکھنوی اور غالب: خواجہ عزیز لکھنوی اپنے زمانہ کے بہت مشہور شاعر تھے، آبائی وطن کشمیر تھا۔ وہیں ۱۸۲۱ء میں پیدا ہوئے، لکھنو کیننگ کالج میں فارسی کے استاد مقرر ہوئے، تو پھر لکھنو ہی میں سکونت اختیار کر لی تھی، یہیں ۱۹۱۵ء میں وفات پائی، کشمیر برابر جاتے رہے، کشمیر

[1] سیر دہلی ص ۲۷۔۲۱ بحوالہ احوال غالب علی گڑھ ص ۵۱۔۴۴۔

کے سفر میں ایک بار ۱۲۸۰ھ یعنی ۱۸۶۳ء میں دہلی میں غالبؔ سے بھی جا کر ملاقات کی، اس وقت غالبؔ کی عمر تقریباً ۶۶ سال کی تھی جس کو عزیز لکھنوی نے اندازاً ۸۰۔ ۸۲ لکھ دی ہے، اس ملاقات کا ذکر وہ اس طرح کرتے ہیں۔

''مرزا صاحب کا مکان پختہ تھا، ایک بڑا پھاٹک تھا، جس کے بغل میں ایک کمرہ اور کمرہ میں ایک چار پائی بچھی ہوئی تھی، اس پر ایک نحیف الجثہ آدمی گندمی رنگ، اسی بیاسی برس ضعیف العمر لیٹا ہوا، ایک مجلد کتاب سینے پر رکھے ہوئے آنکھیں گڑوے ہوئے پڑھ رہے تھے، یہ مرزا غالبؔ دہلوی ہیں جو بگمان غالب دیوان قاآنی ملاحظہ فرما رہے ہیں، ہم نے سلام کیا، لیکن بہرے اس قدر تھے کہ ان کے کان تک آواز نہ گئی، آخر کھڑے واپس آنے کا قصد کیا تھا کہ غالبؔ نے چار پائی کی پٹی کے سہارے سے کروٹ لی اور ہماری طرف دیکھا، ہم نے سلام کیا، بہ مشکل چار پائی سے اتر کر فرش پر بیٹھے، ہم کو اپنے پاس بٹھایا، قلم دان اور کاغذات سامنے رکھ دیا اور کہا کہ آنکھوں سے کسی قدر سوجھتا بھی ہے، لیکن کانوں سے بالکل سنائی نہیں دیتا، جو کچھ میں پوچھوں اس کا جواب لکھ کر دو، نام ونشان پوچھا، ہمارے ساتھ جو صاحب گئے تھے ہر چند انہوں نے تعارف کرانے کی کوشش کی، مگر بے سود ہوئی، جب ہم نے نام و پتہ لکھا تو کہا مجھ سے ملنے آئے ہو تو ضرور کچھ کہتے ہوگے، کچھ اپنا کلام بھی سناؤ، ہم نے کہا ہم تو آپ کا کلام زبان مبارک سے سننے کی غرض سے آئے تھے، بہت دیر تک اپنا کلام سنایا کئے، پھر اصرار کیا کہ تم بھی کچھ سناؤ، ہم نے یہ مطلع سنایا:

مہ مصرست داغ از رشک مہتابے کہ من دارم زلیخا کور شد از حسرت خوابے کہ من دارم

غالبؔ کو مہ مصر کی ترکیب میں تامل ہوا، کہا ماہ کنعاں سنا ہے، مہ مصرنئی ترکیب ہے، صائب کا شعر سند میں پیش کیا تو مرزا بہت خوش ہوئے''۔

اسی ملاقات کے وقت غالبؔ نے اپنا کھانا منگوایا، تو وہ عزیز لکھنوی سے مخاطب ہو کر بولے:

''آپ کی عنایت اس تکلیف فرمائی سے یہ تھی کہ میری صورت اور کیفیت ملاحظہ فرمائیں، ضعف کی حالت دیکھی، کہ اٹھنا بیٹھنا دشوار ہے، بصارت کی حالت دیکھی کہ آدمی کو پہچانتا نہیں ہوں، سماعت کی کیفیت ملاحظہ کی کہ کوئی کتنا چیخے مجھ کو خبر نہیں ہوتی، غزل پڑھنے کا انداز ملاحظہ کیا، کلام سنا، اب ایک بات رہ گئی ہے کہ میں کیا کھاتا ہوں اور کتنا کھاتا ہوں، اس کو بھی ملاحظہ کرتے جائیے۔

اتنے میں کھانا آیا، دو پھلکے اور ایک طشتری میں بھنا ہوا گوشت جس میں کچھ میوہ بھی پڑا ہوا تھا، پھلکے کا باریک پرت لے کر دو چار نوالے مشکل سے کھائے، اور کھانا بڑھا دیا، عزیز لکھنوی کو تعجب ہوا کہ اس مقدار خوراک پر کیوں کر بسر کرتے ہیں[1]

اپنی تعریف آپ: خود غالبؔ بھی اپنے مادح رہے، ان کو اپنے نسب پر بڑا فخر رہا، اپنے کو تورانی، ترک، نژاد، سلجوقی، ایبک اور افراسیاب کے خاندان کا بتاتے ہیں:

غالبؔ از خاک پاک تورانیم — لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی — بہ سترگان قوم پیوندیم
ایبکم از جماعہ اتراک — در تمامی زماہ دہ چندیم
فن آبائے ما کشاورزی است — مرزبان زادۂ سمہ قندیم

مہر نیم روز کے دیباچہ میں اپنی خاندانی سپہ گری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

غالبؔ بہ گہر زود دہ زاد شمم — زاں رو بہ صفائے دلم تیغ است دمم

پھر بہادر شاہ ظفرؔ کے ایک قصیدہ میں کہتے ہیں:

سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن — توقیع من بہ سنجر و خاقاں برابر است

لارڈ ہارڈنگ کی مدح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

بلند پایہ سرا! گرچہ من سخن سنجم — ولیک پیشۂ آبا بہ عالم اسباب
سپہ بدی بروز افراسیابتا پدرم — ہماں طریقہ اسلاف داشتند اعقاب

پھر اپنے اردو کے مشہور قطعہ میں کہتے ہیں:

---

[1] احوال غالبؔ علی گڑھ ص ۵۵۔۵۴

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری — کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

اپنے ایک خط مؤرخہ ۱۵ رفروری ۱۸۶۷ء میں حبیب اللہ ذکا کو لکھتے ہیں:

''میں قوم کا ترک سلجوقی ہوں، دادا میرا ماورالنہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان میں آیا، سلطنت ضعیف ہوگئی تھی، صرف پچاس گھوڑے نقارہ شان سے شاہ عالم کا نوکر ہوا، ایک پرگنہ سیر حاصل ذات کی تنخواہ اور رسالے کی تنخواہ میں پایا، بعد انتقال اس کے جو طوائف الملوکی کا ہنگامہ گرم ہوا، وہ علاقہ نہ رہا، باپ میرا عبداللہ بیگ خان بہادر لکھنو جاکر نواب آصف الدولہ کا نوکر رہا، بعد چند روز حیدرآباد جاکر، نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا، تین سو سوار کی جمعیت ملازم رہا، کئی برس وہاں رہا، وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں جاتی رہی، والد نے گھبرا کر الور کا قصد کیا، اور راجہ بختاور سنگھ کا نوکر ہوا، وہاں کسی لڑائی میں مارا گیا، نصراللہ بیگ خاں بہادر میرا حقیقی چچا مراہٹوں کی طرف سے اکبرآباد کا صوبہ دار تھا، اس نے مجھے پالا، ۱۸۰۳ء میں جب جرنیل لیک صاحب کا عمل ہوا، صوبہ داری کمشنری ہوگئی، اور صاحب کمشنر ایک انگریز مقرر ہوا، میرے چچا کو جرنیل لیک صاحب نے سواروں کی بھرتی کا حکم دیا، چار سو سوار کا برگیڈیر ہوا، ایک ہزار سات سو روپیہ ذات کا اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ سال کی جاگیر عین حیات علاوہ سال بھر مرزبانی کے تھی، کہ برگ ناگاہ مر گیا، رسالہ برطرف ہوگیا، ملک کے عوض نقدی مقرر ہوگئی، وہ اب تک پاتا ہوں۔[1]

اپنی مذمت آپ: اس نسبی فخر و پندار کے باوجود اپنی پوری زندگی کی تصویر ایک خط مورخہ جون ۱۸۶۱ء میں اس طرح کھینچی ہے، جو علاء الدین احمد خاں کو لکھا۔

''ہر چند قاعدہ عام یہ کہ آب وگل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں، لیکن یوں بھی ہوا کہ عالم ارواح کے گنہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں، چنانچہ آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا، تیرہ برس حوالات میں رہا،

---

[1] خطوط غالب از مولانا غلام رسول مہر جلد دوم ص ۱۹۴۔

رجب ۱۲۲۹ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا (یعنی شادی ہوئی) ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا، فکر نظم ونثر کو مشقت ٹھہرایا، برسوں کے بعد جیل خانہ سے بھاگا، تین برس بلاد شرقیہ (کلکتہ وغیرہ) پھرتا رہا، پایان کار مجھے کلکتہ سے لائے، اور پھر اسی محبس میں بٹھادیا، جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے، دو ہتکڑیاں اور بڑھادیں (یعنی عارف کے دو بچے) پاؤں بیڑی سے فگار، ہاتھ ہتکڑیوں سے زخم دار مشقت مقرری اور مشکل ہوگئی، بے حیا ہوں، سال گذشتہ بیڑی کو زاویۂ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتکڑیوں کے بھاگا، میرٹھ مراد آباد ہوتا ہوا، رام پور پہنچا، کچھ دن دو مہینے وہاں رہا تھا، کہ پھر پکڑا آیا، اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا، بھاگوں کیا بھاگنے کی طاقت بھی نہ رہی، حکم رہائی دیکھئے کب صادر ہو، ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ ماہ ذوالحجہ ۱۲۷۷ھ میں چھوٹ جاؤں، بہر تقدیر بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں نہیں جاتا، میں بھی بعد نجات سیدھا عالم ارواح کو چلا جاؤں گا۔

فرخ آں روز کہ از خانۂ زنداں بردم سوے شہر خود ازیں وادی ویراں بردم [1]

پھر اسی ذات اور قسمت کی مذمت بھی خوب کرتے رہے، اپنے ایک عزیز شاگرد میر قربان علی بیگ خاں سالک کو ایک مکتوب میں جو غالبؔ ان کی زندگی کے آخری ایام کا ہے، لکھتے ہیں:

"کچھ بن نہیں آتی، اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں، رنج وذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں، لو غالبؔ کے ایک اور جوتی لگی، بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں، لے اب تو قرض داروں کو جواب دے، سچ تو یوں ہے، غالبؔ کیا مرا، بڑا ملحد مرا بڑا کافر مرا، ہم نے از راہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ، عرش نشین خطاب دیتے ہیں، چوں کہ یہ اپنے کو شاہ قلم رو

---

[1] خطوط غالبؔ از مولانا غلام رسول مہر جلد اول ص ۲۷-۲۸

سخن جانتا تھا، سقر مقر اور بادیہ زوایہ خطاب تجویز کر رکھا ہے، آیئے نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوک سنا رہا ہے، میں ان سے پوچھ رہا ہوں! اجی حضرت نواب صاحب، نواب صاحب کیسے، اوغلان صاحب، آپ سلجوق اور افراسیابی ہیں، کیا بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ تو کہو، کچھ تو بولو، بولے کیا، بے حیا، بے غیرت کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام، قرض لئے جاتا تھا، یہ بھی سونچا ہوتا، کہاں سے دوں گا''۔ [1]

اپنی نحوست پر بھی نوحہ خوانی کر کے اپنے کو مربی کش اور محسن سوز بھی کہتے رہے، چودھری عبد الغفور سرور نے ۱۸۶۰ء میں غالبؔ کو ایک خط لکھا کہ وہ نظام حیدر آباد کی طرف رجوع کریں اور ان کی شان میں ایک قصیدہ لکھ کر صلہ پائیں، اس کے جواب میں غالبؔ لکھتے ہیں:

''میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا، اس کی جاگیر کے عوض میری اور میری شرکاے حقیقی کے واسطے شامل جاگیر احمد بخش خاں دس ہزار روپے سال مقرر ہوئے، انہوں نے نہ دیئے، مگر تین ہزار سال اس میں سے خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپے سال میں نے سرکار انگریزی میں یہ غبن ظاہر کیا، کولبرک صاحب بہادر سکرتر گورنمنٹ کلکتہ متفق ہوئے، میرا حق دلانے میں رزیڈنٹ معزول ہو گئے، سکرتر گورنمنٹ مرگ ناگاہ مر گئے، بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپیہ مہینہ مقرر کیا، ان کے ولی عہد نے چار سو روپے سال، ولی عہد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے، واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے بہ صلہ مدح گستری پان سو سال مقرر ہوئے، وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جئے، یعنی اگر چہ اب تک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاتی رہی، اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی، دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی، سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی، ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں، اب میں جو والی دکن کی

---

[1] خطوط غالبؔ از مولانا غلام رسول مہرؔ حصہ اول ص ۹۱۔

طرف رجوع کروں، یادر ہے کہ متوسط یا مرجائے گا، یا معزول ہو جائے گا، اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضائع ہو جائے گی، اور والی شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا اور احیاناً اس نے سلوک کیا، تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گدہے کے ہل پھر جائیں گے، اے خداوند بندہ پرور! یہ سب باتیں وقوعی اور واقعی ہیں، اگر ان سے قطع نظر کر کے قصیدے کا قصد کروں، قصد تو کر سکتا ہوں، تمام کون کرے گا، سوائے ایک ملکہ کے کہ وہ پچاس پچپن برس کی مشق کا نتیجہ ہے، کوئی قوت باقی نہیں رہی، کبھی جو سابق کی اپنی نظم ونثر دیکھتا ہوں تو یہ جانتا ہوں کہ یہ تحریر میری ہے، مگر حیران رہتا ہوں کہ یہ نثر میں نے کیوں کر لکھی تھی، اور یہ شعر کیوں کر کہے تھے، عبدالقادر بیدلؔ کا یہ مصرعہ گویا میری زبان سے ہے ع

عالم ہمہ افسانہ مادارد وماہیچ

علاء الدین احمد خاں علائی کو جو ایک خط مورخہ ۴/اپریل ۱۸۶۱ء میں لکھتے ہیں تو اس میں بھی اپنی نحوست کے گلہ مند ہوتے ہیں:

"علاء الدین خاں تیری جان کی قسم، میں نے پہلے لڑکے کا اسم تاریخی نظم کر دیا تھا اور وہ نہ جیا، مجھ کو وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوست طالع کی تاثیر تھی، میرا ممدوح جیتا نہیں، نصیر الدین حیدر اور امجد علی شاہ ایک ایک قصیدہ میں چل دیئے، واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے، پھر نہ سنبھل سکے، جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے گئے، وہ عدم سے بھی پرے پہنچا، نہ صاحب دہائی خدا کی، میں نہ تاریخ ولادت کہوں گا، نہ نام تاریخی ڈھونڈوں گا" [۱]

اپنی تمام پریشانیوں، مصیبتوں اور نحوستوں کے باوجود اپنی زندگی کا جو مسلک بنائے رکھا، وہ ان کی حسب ذیل تحریروں سے ظاہر ہوگا، جو انہوں نے مرزا حاتم علی بیگ مہر کو ایک خط میں لکھا۔

"پینسٹھ برس کی عمر ہے، پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی، ابتدائے شباب

---

[۱] خطوط غالب از مولانا غلام رسول مہر جلد اول ص ۲۲۔ ۲۳

میں ایک مرشد کامل نے ہم کو یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانع فسق و فجور نہیں، پیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔"[1]

فارسی شاعری پر غرور: غالب کو فارسی زبان کے استادانہ کمال پر بڑا غرور رہا، وہ اس کا اظہار موقع بہ موقع اپنی غزلوں اور قصیدوں میں کرتے رہے، اپنے شباب کے زمانہ میں دعویٰ کیا۔

آں بلبلم کہ در چمنستان بشاخسار — بود آشیاں من شکن طرۂ بہار
آں مطربم کہ ساز نواے خیال من — غیر از کمند جاذبۂ دل نداشت تار
فکرم تیجب شاہد اندیشہ گلفشاں — کلکم بطرف گلشن نظارہ لالہ کار

ایک غزل میں نظیری کی ہم سری کے دعوے دار ہوتے ہیں:

زفیض نطق خویشم بانظیری ہم زباں غالب — چراغے را کہ رودے ہست در سر زود در گیرد

لیکن اس دعویٰ کے ساتھ ایک جگہ یہ بھی کہہ گئے ہیں:

غالب مذاق ما نتواں یافتن زما — زد شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس

ایک دوسری غزل میں اپنی شاعری کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

اگر بباغ زکلکم سخن رود غالب — نسیم روے گل از باغباں بگر داند

ہندوستان میں اپنی قدردانی نہیں پائی تو کہتے ہیں کہ وہ تو عجم کے گلستان کے عندلیب ہیں:

بود غالب عندلیبے از گلستان عجم — من زغفلت طوطی ہندوستاں نامیدمش

مرزا محمد علی صائب سے بھی ٹکر یہ کہہ کر لیتے ہیں:

ایں جواب آں غزل غالب کہ صائب گفتہ است
در نمود نقش ہاے اختیار افتادہ ام

یہ بھی کہتے ہیں کہ اپنی غزل گوئی سے ظہوری کو زندہ کر دیا۔

غالب از من شیوہ نطق ظہوری زندہ گشت — از نوا جاں در تن ساز بیانش کردہ ام

ایک دوسرے انداز میں اپنی شاعری کی تعریف کرتے ہیں:

---

[1] خطوط غالب از مولانا غلام رسول مہر ج ۱ ص ۲۷۴

حسن لفظ و معنیم غالب گواہ ناطق است ۔۔۔ بر عیار کامل نفس من و آبائے من
غالبؔ نوائے کلک تو دل می برد ز دست ۔۔۔ تا پردہ سنج شیوۂ انشائے کیستی

اپنے کو حافظؔ کے برابر بھی قرار دیتے ہیں:

آنکہ پندار در حافظ بودہ است ۔۔۔ غالبؔ آشفتہ بود آں نیز ہم

ایک دوسری جگہ حافظؔ سے بھی بازی لے جانے کا دعویٰ کرتے ہیں:

غالبم تشنۂ تلخاب نہ ہم چوں حافظؔ ۔۔۔ مائل شاخ بناتم تنہ ناہا یا ہو

ایک جگہ تو کہتے ہیں کہ ان کی شاعری میں وہی کیفیت ہے جو عرفیؔ میں ہے:

کیفیت عرفیؔ طلب از طینت غالبؔ ۔۔۔ جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

ایک قصیدہ میں اپنے متعلق کہتے ہیں:

ہر چہ در مبداء فیاض بود آن من ست ۔۔۔ گل جدا نا شدہ از شاخ بداماں منست
از سواد شب قدر ست مدادم بدداست ۔۔۔ آسماں صفحۂ و انجم خط پاشان منست
بس کہ دل دادۂ موزونی افکار خودم ۔۔۔ خامہ ہنگام رقم سرو خراماں منست
خامہ گر نیست سروشے ز سروشان بہشت ۔۔۔ از چہ در دجلۂ خاک ز باندان منست
مستیم عام مداں درد ستم سہل مگیر ۔۔۔ ناقۂ شوقم و جبریل حدی خوان منست
جادۂ عرفیؔ و رفتار شفائی دارم ۔۔۔ دہلی و آگرہ شیراز و صفہان منست

بہادر شاہ کے قصیدہ میں اپنے اور اپنے شاعرانہ فن کے متعلق کہتے ہیں:

سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن ۔۔۔ توقیع من بہ سنجر و خاقاں برابر است

پھر لارڈ ہارڈنگ کے قصیدہ میں فرماتے ہیں:

من آں کسم کہ بہ توقیع مبداء فیاض ۔۔۔ شہ قلم رو و نظم دریں جہان خراب
ہمی کنم بقلم کار تیغ و ایں کاریست ۔۔۔ شگرف و نغز و پسندیدہ اولوالالباب

پھر آغا بزرگ شیرازی متخلص بہ وفاؔ کو ایک مکتوب میں لکھتے ہیں تو اس میں کہتے ہیں:

در اقلیم جہاں پہلوانم

اودھ کے نواب امجد علی کی شان میں قصیدہ کہا تو اپنے متعلق کہتے ہیں:

دانی کہ در سخن بہ کہ مانم زمن مپرس | ایں دعویٰ محال کجا کرد روزگار
آنم کہ بہر صیت صفات کمالِ من | ایجاد حرف و صوت و صدا کرد روزگار
چوں بر و نام وسوے خودم خواند از ابل حرف | نازش بہ بحت حرف ندا کرد روزگار
من خود عدیل خویشم و نبود عدیل من | چوں خود مرا بہ غصہ فنا کرد روزگار

اور پھر اپنے دیوان کے متعلق تو یہاں تک کہہ گئے کہ فن سخن کا کوئی دین ہوتا تو ان کا دیوان کتاب اللہ سمجھا جاتا۔

گر ذوق سخن بدہر آئین بودے | دیوانِ مرا شہرت پرویں بودے
غالبؔ اگر ایں فن سخن ایں بودے | آں دین راایزدی کتاب ایں بودے

لیکن اپنی شاعری کے اتنے بلند دعاوی کے باوجود علاء الدین احمد خاں علائی کو فروری ۱۸۶۵ء کے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

"گرچہ یک فنہ ہوں، مگر مجھے اپنے ایمان کی قسم، میں نے اپنی نظم ونثر کی داد باندازہ بایست نہیں پائی، آپ ہی کہا، آپ ہی سمجھا" [1]

غالبؔ کی زندگی میں نیرؔ، شیفتہؔ، سرسید احمد خاں، صہبائی، وحشت اور مولانا فضل حق وغیرہ جیسے دیدہ ور اساتذۂ فن نے ان کی نظم ونثر کی جو داد دی، وہ اس کتاب کے ناظرین کی نظروں سے گذر چکی ہے، پھر بھی وہ اس سے مطمئن نہیں تھے، اسی لئے یہ بھی کہہ گئے۔

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است | شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

اگر ان کی یہ پیشین گوئی اپنی فارسی شاعری کے متعلق تھی، تو وہ صحیح ثابت نہیں ہوئی اور اگر اردو شاعری کے بارے میں تھی تو ضرور سچی ہوئی۔

اردو شاعری پر ناز: گذشتہ صفحات سے معلوم ہوا ہوگا کہ غالبؔ کو اپنی فارسی کے نقش ہائے رنگارنگ پر ناز رہا اور اردو کو اپنا رنگ قرار نہیں دیتے تھے، بلکہ اپنے نخلستان فرہنگ کا "دژم برگے" قرار دیتے تھے، یہ دعویٰ ۱۸۳۸ء کے بعد اور ۱۸۴۷ء سے پہلے کیا، لیکن اس سے پہلے ۱۸۰۷ء اور ۱۸۲۱ء کے بیچ میں اپنی اردو شاعری میں یہ دعویٰ کرتے رہے۔

---

[1] خطوط غالب از مولانا غلام رسول مہر ج ا ص ۳۷۔

آہنگ اسدیں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ — عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ
اے اسدآباد ہے مجھ سے جہان شاعری — خامہ میرا تخت سلطان سخن کا پایہ ہے
وہی اک بات جو یاں نفس واں نکہت گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا
مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالبؔ — ساز پر رشتہ پے نغمۂ بیدل باندھا
جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی — گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اور پھر غالباً ۱۸۲۷ء میں کہا:

بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات — عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۷ء کے درمیان میں انہوں نے یہ بھی کہا:

لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے سخن گرم — تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

اسی زمانہ میں یہ بھی کہا:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں — غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے

۱۸۲۷ء سے ۱۸۳۳ء کے بیچ میں کہا:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے — جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

۱۸۴۷ء کے بعد ریختہ میں اپنی استادی کا اس طرح دعویٰ کرتے ہیں:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ — کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میرؔ بھی تھا
ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے — کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

جس زمانہ میں اردو شاعری کو اپنے لئے ننگ قرار دیا تھا، اسی زمانہ میں یہ بھی کہا تھا:

آج مجھ سا نہیں زمانے میں — شاعر نغز گوے خوش گفتار
رزم کی داستان اگر سنئے — ہے زباں میری تیغ جوہر دار
بزم کا التزام گر کیجئے — ہے قلم میرا ابر گوہر بار
ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد — قہر ہے گر کرو نہ مجھ کو پیار

اپنی اردو شاعری کی تحقیر: ان شاعرانہ تعلیوں کے ساتھ یہ بھی کہا ہے:

ہمارے شعر میں اب صرف دل لگی کے اسدؔ — کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں۔

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے

بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

شاعری سے بیزاری: ان کی عشقیہ شاعری کی دھوم ہے، لیکن اپنے ایک خط مورخہ ۲ر جولائی ۱۸۶۰ء میں علاء الدین علائی کو لکھتے ہیں:

''اشعار تازہ مانگتے ہو کہاں سے لاؤں، عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بُعد ہے جو ایمان سے کفر کو'' [1]

۱۸۶۳ء میں مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

''لاحول ولاقوۃ کس ملعون نے بہ سبب ذوق شعر، اشعار کی اصلاح منظور رکھی، اگر میں شعر سے بیزار نہ ہوں تو میرا خدا مجھ سے بیزار'' [2]

منشی نبی بخش مرحوم کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''بھائی صاحب تم غزل کی تعریف کرتے ہو، اور شرماتا ہوں، یہ غزلیں کا ہے کو ہیں، پیٹ پالنے کی باتیں ہیں، میرے فارسی کے وہ قصیدے جن پر مجھ کو ناز ہے، کوئی ان کا لطف نہیں اٹھاتا، اب قدر دانی اس بات پر منحصر ہے کہ گاہ گاہ حضرت ظل سبحانی فرما بیٹھتے ہیں کہ کبھی تم بہت دن سے کوئی سوغات نہیں لائے، یعنی نیا ریختہ، ناچار کبھی کبھی یہ اتفاق ہوتا ہے کہ کوئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں'' [3]

شاعری اور خصوصاً ریختہ سے ان کی بیزاری کے باوجود ان کے معاصرین اور پھر ان کے تلامذہ ان کے آخر آخر وقت تک بڑے مداح اور قدر داں رہے۔

غالبؔ کے عقیدت مند شاگرد: غالبؔ کے شاگردوں کی بڑی تعداد تھی، جیسا کہ مالک رام صاحب کی کتاب تلامذۂ غالبؔ سے معلوم ہوگا، غالبؔ کے تمام ہندو اور مسلمان شاگردوں کو ان سے بڑی محبت رہی، ان کو جس درجہ کی محبت تھی اسی درجہ کا وہ ان کا احترام بھی کرتے، غالبؔ اپنے ہندو شاگردوں میں مرزا ہرگوپال ترائن تفتہ کو بہت محبوب رکھتے تھے، ان کو اپنے

---

[1] خطوط غالب از مولانا غلام علی مہر جلد اول ص ۲۰۵ ۔ [2] ایضاً ۔ [3] بحوالہ یادگار غالب ص ۱۱۴ ۔

خطوط میں جانِ من، جانانِ من وغیرہ کے القاب سے یاد کرتے ہیں، تفتہ کو بھی غالبؔ سے بڑا قلبی تعلق رہا، ان سے تقریباً بیس برس تک اپنی شاعری میں اصلاح لیتے رہے، بڑے پرگو شاعر تھے، فارسی کلام کے چار ضخیم دیوان مرتب کئے، اپنے دیوان میں غالبؔ کو اپنی عقیدت کے نذرانے اس طرح پیش کرتے ہیں:

بہر حال خونِ تفتہ بسیار خورد ز دیوانِ ایرانیاں بہرہ برد
چہ ایرانیاں نام آں ہاشنو کہ بردند از جملہ عالم گرو
ظہوری کہ از خود نظیر خود است سنائی خودش در ضمیر خودست
سخن سنج عرفی کہ چوں او کسے نہ سنجد سخن خورد خون بسے
دگر نکتہ ور طالب آملی بہ گیتی سمر طالب آملی
اسیرآں کہ بودست مرزا جلال جلال کلامش بروں از خیال
حزیں آں میشخت مآب جہاں کہ عالی دماغیش بنود نہال
بجز میلی و وحشی و محتشم دگر چند خوش گو کہ دانی توہم
چہ حاجت کہ آرم بلب نام شاں مے عیش تاحشر در جام شاں
ازیں جملہ برتر یکے اہل دل خوش آزاد مردے بحق مشتغل
اسد نام غالبؔ تخلص ہمی زآگہ ولی ہانہ غافل دمے
لقب میرزا نوشہ او را دگر وزیں نام درد ہر مشہور تر
بود مرشد تفتہ از بست سال نہ رفت از دل و دیدہ در ہیچ حال
رقم ہر چہ زد اول او را نمود ازاں پس بہ اہل جہاں وا نمود
نمود ایں خضر گوئی از التفات بہ گم کردہ رہ، راہ آبِ حیات
صفاتش فزوں از بیان ست و بس نہ من صد چو من بے زبان ست و بس

تفتہ نے ایک منظوم کتاب تضمین گلستاں بھی لکھی، جس کو غالبؔ اور ان کے متبنیٰ باقر علی خاں کے نام معنون کیا، اس میں اپنے استاد کی مدح اس طرح کی ہے:

نیستانِ سخن را طرفہ شیرے اسد یعنی بہ ہر میدان دلیرے

قصائد زوچناں کش دید باید　　گل از باغ غزل باچید باید
رباعی آں کہ شورش چار سو بست　　دگر باور نداری رو بہ و بست
مپرس از قطعہ اش گرد و زبان قطع　　اگر گویم بہشت آمد بہ آں قطع
نثر او ظہوری را جگر خوں　　ابوالفضل ست اندر خاک مدفون
دگر انداز اخلاقش کہ گوید　　ہماں داند کہ درراہش بہ جوید
ہرانچہ از وے بود قربان یاراں　　بہ جان وے دعاے مے گساراں
وگر از سیم و زرکا صلا نہ دارد　　دگر دارد چو ابر از کیسر بارد
نہ باشد صرفہ است ہرگز در اسراف　　اگرچہ حرفہا باشد پر اسراف
سخن اینست و بس من ہیچ بوم　　بر آں نکتہ رس من ہیچ بوم
بود تا میرزا غالب ز من شاہ　　خراب من سراسر باشد آباد
فدائے میرزا غالب دل و جاں　　گدائے میرزا غالب دل و جاں
چہ غالب ہم نوائے قیصر و جم　　چہ غالب میرزائے قیصر و جم
بہ اہل فارس غالب غالب ما　　بہ از عرفی و طالب غالب ما
دری از درج توران چشم بد دور　　گلو از سایہ کا ننجا سر بہ سر نور
دراز گفتن روسیاہی است　　گواہ از مہ تا بہ ماہی است
چہ گویم تا چہ رحمت کرد برمن　　دگر نہ کہ جناب او کجا من
رسد نازش چہا بر فرق دانم　　رسانید از زمیں بر آسمانم
بود ہر ذرۂ او آفتابے　　درش را خواندہ ام دوش کتابی
اگر رسد دفتر از مدحش نگارم　　یکے باشد یکے از صد ہزارم
الٰہی بر سرمن سایہ اش باد　　زہر پایہ فزوں تر پایہ اش باد

غالب کے ایک دوسرے ہندو شاگرد گوپال مکند بے صبر تھے، جو صاحب کلیات بھی ہوئے، انہوں نے غالب کی مدح میں کئی قصائد کہے، اپنے کلیات کے بارہویں قصیدہ پر کالۂ آتش میں اپنے استاد کی مدح میں کہتے ہیں:

جس کا غالبؔ ہے تخلص اسد اللہ ہے نام ۔۔۔ یہ تو ہے کفر جو کہیے ہے یزدان میرا
پیر ہے ہادی مرا رہبر مرا استاد مرا ۔۔۔ قبلہ ہے کعبہ ہے دین میرا ہے ایمان میرا
مجھ کو گویا ہے حدیث اس کا جو اردو ہے کلام ۔۔۔ فارسی اس کا وہ دیوان ہے قرآن میرا
انوری ہے وہی اور وہی مرا خاقانی ۔۔۔ آگرہ منہ ہے اور دلی ہے شیروان میرا
فاریاب اس کا ہے گھر کوچہ اس کا سارنج ۔۔۔ ہے ظہیر اپنا وہی اور وہی سلمان میرا
در عرفی و شفائی پہ جبیں سا نہیں میں ۔۔۔ کعبہ شیراز ہے اور قبلہ صفاہاں میرا

نام پرکالۂ آتش ہے قصیدے کا مرے
کہ وہ بے صبر سوزِ دل سوزاں میرا

اسی طرح بے صبر نے اپنے کلیات کے ۲۳ ویں قصیدہ ''دوددل'' میں غالبؔ کی ایک اور مدح کہی جس کے کچھ اشعار یہ ہیں:

سوداؔ و میرؔ و مصحفیؔ و جراتؔ اور دردؔ ۔۔۔ مجھ کو نہیں ہے کام کچھ ان رفتگاں کے ساتھ
ممنونؔ و مومنؔ و آتشؔ و ناسخؔ نصیرؔ و ذوقؔ ۔۔۔ کچھ واسطہ نہیں ہے ان اہل زباں کے ساتھ
جو مہر سے ہے ذرّے کو نسبت وہی مجھے ۔۔۔ نسبت ہے میرزا اسد اللہ خاں کے ساتھ
غالبؔ ہے غالب الشعرا کا مرے لقب ۔۔۔ رشتہ تلامذہ کا ہے اس نکتہ داں کے ساتھ
اس شاہ ملک نظم سے ہے مجھ کو مشورہ ۔۔۔ مثل بزرجمہر ہوں نوشیرواں کے ساتھ
معنی نے اس کے شعر اڑائے جہان میں ۔۔۔ عنقا یہ وہ ہے اڑتا ہے جو آشیاں کے ساتھ
لطف ان کا کون اٹھاوے بغیر از لطف طبع ۔۔۔ لاکھوں لطیفے اس کے ہیں لطف بیاں کے ساتھ

ایراں کو عہد غالبؔ عالی جناب میں
تاب مقاومت نہیں ہندوستاں کے ساتھ

بے صبر کو اپنے استاد کی اصلاحوں پر بڑا ناز تھا، چنانچہ اپنے دیوان کے متعلق کہتے ہیں:

جب حضرت غالبؔ نے دی اصلاح اس دیوان کو ۔۔۔ بے صبر کامل ہو گیا اور معتبر میرا سخن

یہ اشعار جناب خواجہ احمد فاروقی صاحب کے مضمون ''غالبؔ اور بے صبر'' سے لئے گئے ہیں جو اردوئے معلی، غالب نمبر، دہلی میں شایع ہوا تھا۔

حالی نے ان کی زندگی ہی میں ایک قطعہ لکھ کر ان کے پاس بھیجا تھا جس میں اور باتوں کے کہنے کے علاوہ شروع میں ان کی نظم ونثر کی تعریف اس طرح کی تھی:

تو اے کہ رونق پیشانی بہم بشکست — زنظم و نثر تو کاندرو تان باگفتی
چہ نغمہ ہا کہ باقانون ذوق سنجیدی — چہ بذلہ ہا کہ باندازہ دلربا گفتی
رسید نشۂ عرفاں چو ذکر مے راندی — شگفت خاطر یاران گر از نا گفتی
دوید ریشہ بدلہا ما چو حرف مہرزدی — دمید نخل تمنا چو از وفا گفتی
گہر بہ بزم فشاندی اگر ثنا خواندی — اثر ز لفظ و ماندی اگر وفا گفتی
ہزار عقدہ سر بستہ باز کشودی — ہزار نکتہ پوشیدہ برملا گفتی
ز سر تفرقہ جمع قصہ ہا راندی — ز سیر انفس و آفاق را از افقی
برآمد از دل سبہ گاہگاں ترانہ ذوق — بہ محفلے کہ سخن ہائے آشنا گفتی
لطیفہ کہ بلفظ و بیاں نمی گنجید — تو چوں فرشتہ زغیب آمدی دوا گفتی
بحق لطف کلامت کہ بست بردل ما — کہ پایہ سخن افراشتند تا گفتی[۱]

صفیر بلگرامی بھی غالبؔ کے شاگردوں میں تھے، ان کا آبائی وطن تو بلگرام تھا، لیکن اپنے خاندان کے ساتھ آرہ (بہار) میں سکونت پذیر رہے، ان کی ولادت کی تاریخ ۱۲۴۹ھ/ ۱۸۳۳ء اور وفات کی تاریخ ۱۳۰۷ھ/ ۱۸۸۹ء ہے۔ وہ ۱۲۸۳ھ/ ۱۸۶۵ء میں دہلی جا کر غالبؔ سے ملے تھے، غالبؔ سے ملتے وقت کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:

"بہ دقت ہاتھوں کو زمین پر ٹیک کر اٹھے اور بغل گیر ہوئے اور برآمدے سے اندر آ کر بیٹھے، گرمی کے دن تھے، صفر کا مہینہ تھا، حضرت کا لباس اس وقت یہ تھا، پاجامہ، سیاہ بوٹی دار درس کا پائنچے دار سرخ تول کا، بدن میں مرزائی، سر چھلا ہوا، رنگ سرخ سفید، منہ پر داڑھی، دو انگل کی، آنکھیں بڑی، کان بڑے، قد لمبا، ولایتی صورت، پاؤں کی انگلیاں بہ سبب کثرت شراب کے موٹی ہو کر اینٹھ گئی تھیں اور یہی سبب تھا کہ اٹھنے میں دقت ہوتی تھی، آنکھوں میں نور موجود تھا، کان کی

۱؎ یادگار غالب ص ۵۱-۵۲

سماعت میں بھی کچھ ثقل آ چلا تھا''۔

صفیر بلگرامی کے ساتھ ان کے ماموں بھی تھے، غالبؔ نے ان کو نواب ضیاء الدین خاں کے مکان میں ٹھہرایا، لیکن کھانا اپنے یہاں سے پانچ خوان میں بھجوایا، جن پر خوش نما خوان پوش پڑے تھے، ان میں قورمہ، قلیہ، شیر مال، پلاؤ، زردہ، شیر برنج، تنجن، کباب پراٹھے وغیرہ سب کچھ تھے، خوش رنگ اور خوش بودار آم بھی تھے، جو صفیر کو پسند نہ ہوئے، ان کے پاس ان سے بہتر آم ساتھ تھے، اس قیام کے زمانے میں غالبؔ نے صفیر بلگرامی سے دہلی اور لکھنو کی زبان پر بھی گفتگو کی جو پڑھنے کے لائق ہے، کیوں کہ اس سے غالبؔ کی شاعری کی کچھ کہانی ان کی زبانی معلوم ہو جاتی ہے، صفیر لکھتے ہیں:

''دہلی اور لکھنو کی زبان کا ذکر آ گیا، فرمایا میاں اگر مجھ سے پوچھتے ہو تو زبان کو زبان کر دکھایا تو لکھنو نے اور لکھنو میں ناسخ نے ورنہ بولنے کو کون نہیں بولتا، اب جس کا جی چاہے تراش خراش روز کرے، مگر میرے نزدیک وہ تراش خراش کی جگہ ہی نہیں چھوڑ گیا ہے، ہاں قواعد لکھ نہیں گیا، قواعد جاننے والا اس کے کلام میں مزا پاتا ہے، ہماری دلی ہمیشہ اس بات میں پیچھے رہی کہ مضمون کے آگے زبان کی درستی نہیں کی اور مضمون میں بھی عاشقانہ کا زیادہ خیال رہا، مگر یاد رہے اس میں دلی کے برابر میں کسی کو نہیں سمجھتا، پھر ہنس کر فرمانے لگے، اس زبان پر اس کے سوا اور ہوتا کیا، میں نے بھی ایک طرز خاص ایجاد کیا تھا، جس میں ہر طرح کے مضمون کو نشو ونما ہو سکتا تھا، مگر یاروں نے چلنے نہ دیا اور سچ پوچھو تو یہ ایجاد ناسخ کا ہے جب ناسخ کا کلام دہلی میں پہنچا، جیسا کہ دلی کے دیوان کا حال سنا ہوگا، کہ دلی میں آیا جیسے نئی چیز پر لوگ گر پڑتے ہیں، اسی طرح اس کے کلام پر گر پڑے......... ناسخ کے کلام نے دہلی میں آ کر سب کو حیران کر دیا اور قاعدے کے ساتھ مطلب کا واضح طور سے ادا ہونا، دلوں کو برانگیختہ کرنے لگا، یہاں تک کہ شعرا نے ادھر رغبت کی نگاہ سے دیکھا، اس وقت اہم تین شاعر بامذاق نام برآوردہ تھے، میں اور مومنؔ خاں اور ذوقؔ نے ادھر کم رغبت کی، کیوں کہ ان کو اپنے مضمون ہی کے باندھنے میں دقت پڑتی تھی، زبان

کی طرف کب خیال کر سکتے ہیں، مگر مومنؔ خاں نے خیال کیا، پہلے یہ شاہ نصیر کے شاگرد تھے، شاہ نصیر کی جو طرز ہے وہ معلوم ہے مگر مومنؔ خاں نے ان کو چھوڑ کر ناسخؔ کی طرز پر غور کیا اور فارسی کی تراش خراش پر توجہ کی، ادھر میں نے بھی، غرض ہم دونوں دہلی کے طرز زبان کو چھوڑ کر ترکیب اور بندش کی درستی میں مصروف ہوئے مگر جب بہت کچھ کہہ گئے تو دیکھا کہ ہم دونوں کی طرز الگ الگ ہوگئی اور کوئی ناسخؔ سے نہ ملی، میں نے میر تقی میرؔ کا انداز اختیار کیا اور مومنؔ خاں اپنے اسی رنگ میں رہے، خلاصہ یہ ہے، دہلی کی زبان میں ہر شاعر کے کلام میں اختلاف پاؤ گے اور اختلاف کی وجہ یہی ہے کہ وہ قاعدے عام نہیں ہوئے کہ ہم تک پہنچتے، ناچار اپنی جودت طبع سے جو کچھ ہوا وہ کیا، مگر یاد رہے کہ مضمون دہلی کا اور زبان لکھنؤ کی سند ہے''۔[1]

صفیر نے اپنی کتاب جلوۂ خضر میں غالبؔ کی شاعری پر بھی مداحانہ تبصرہ کیا ہے، وہ پہلے ان کے فارسی کلام کی تعریف ان سطروں میں کرتے ہیں:

''اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ اکبر آبادی مولدا دہلی مسکن المخاطب بہ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ وہ خوش مذاق شخص گذرا ہے، جس نے ہندوستان کی فارسی شاعری اور اردو نثر کو تجدید کا خلعت عطا کیا، میرے نزدیک ہندوستان کے کلام فارسی پر ولایتی فارسی کا یقیناً چار شخصوں کے کلام پر اثر ہوا، اول امیر خسرو اور دوم حسنؔ دہلوی، سوم مرزا بیدلؔ، چہارم غالبؔ اگرچہ ناصر علی سہرندی اور مرزا مظہر جان جاناں اور غنی کشمیری اور خاں آرزو اور آزاد بلگرامی اور میر امامی بلگرامی اور امام بخش صہبائی اور شاہ الفت حسین فریادؔ یہ سب کے سب خوش گو اور شاعر بے بدل تھے، مگر جامہ ایجاد جو خداداد ہے ان ہی چاروں کے راست قامت پر راست آیا، اور ان چاروں کے سوا جن کے نام لکھے گئے ہیں، ان پر بھی نغز گفتاری کا خاتمہ ہوا، گو ان کے سوا اور بھی شعرائے فارسی ہندوستان میں ہوئے ہیں، مگر ان لوگوں کی خوبیوں کو نہیں پاتے اور یہ لوگ ان چاروں کی شہرت ایجاد نہیں حاصل

---

[1] جلوہ خضر بحوالہ احوال غالبؔ ص ۶۵۔۵۷

کر سکتے، یہ تو خدا کی دین ہے۔

پھر وہ غالبؔ کے کلام اردو کے متعلق اپنا اظہار خیال کرتے ہیں:

"ان کے کلام سے ظاہر ہے کہ اردو نظم بھی ایک طور خاص کی تھی، اور اس میں بھی اعجاز خاص ہے، آخر میر تقی کا رنگ بالکل اتار لیا، اوائل میں حضرت نے ناسخ کی ایجاد پر توجہ فرمائی اور فارسی گوئی کی عادت سے اس کو بلند کر دیا، یعنی ناسخؔ کی طرز رہی اور نہ دہلی کی، دقت پسندی کے ساتھ ترکیب و بندش زیادہ کر دی، یہاں تک کہ سوائے فعل کے کوئی لفظ ہندی اکثر شعروں میں نہیں آیا..........آخر اپنے دیوان کو منتخب فرمایا اور کوئی جزو کا چار جزو پر دار مدار رکھا اور یہ شعر فرمایا۔

کھلتا کسی پہ کیوں کہ مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

یعنی حضرت کا مذاق خاص اس انتخاب سے معلوم ہو گیا واقعی انتخاب وہ کیا کہ اب اس سے زیادہ انتخاب نہیں ہو سکتا اور اس انتخاب کے بعد سے میر تقی میرؔ کے طرز کو اختیار کیا اور آغاز اس شعر سے کیا۔

غالبؔ اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

اس پر ذوق نے طعن سے کہا بھی:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

حقیقت میں میرؔ کا انداز جو کچھ برتا تو غالبؔ ہی نے برتا، اگر چہ میر تقیؔ کی زبان کی مناسبت تو نہیں ہے، کیوں کہ ان کے وقت میں زبان بہت کچھ صاف ہو چکی تھی، مگر بندش اور الفاظ کی چستی اور درستگی بالکل میر کی ہے، مگر کبھی میرؔ سے انحراف نہ کیا، شوخی طبع سے اگر کیا بھی تو یوں کہا۔

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

ذوقؔ کو ان سے کچھ مناسبت نہ تھی، چنانچہ فارسی کے دیوان میں قطعات حضرت غالبؔ کے اسی غیر مناسبت کی دلیل ہے۔

غالبؔ کی موت پر اظہار غم: غالبؔ کی وفات ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو ہوئی، اس کے

چند روز بعد ہی یعنی مارچ ۱۸۶۹ء میں ان پر ایک مضمون اس زمانہ کے ایک ماہانہ رسالہ ذخیرہ بالگوبند میں شایع ہوا، جس میں غالب کے کچھ حالات اور تصانیف کے ذکر کے بعد مضمون نگار نے یہ لکھا:

"ایک عرصہ ہوا جب یہ نامی شاعر زیور اسلام اتار کر حلیہ فری میسن سے آراستہ ہوا تھا، ہر چند اس کے احباب نے حال اس مذہب نو اختیار کا اور کیفیت فری میسن ہوس کی دھوکا دے دے کر بھی دریافت کی، پر اس نے ایک کلمہ بھی اپنی زبان سے نہ نکالا۔ یہی کہے گیا کہ کچھ نہ پوچھو (یہ کرامت اور وصف اس مذہب کا خاص مشہور ہے) مے پرستی کا ایام شباب سے تا بہ عالم پیری شوق تھا"

اس مضمون نگار کے علاوہ کسی اور نے اب تک یہ نہیں لکھا ہے کہ ان کا تعلق فری میسن سے رہا، آخر میں مضمون نگار نے لکھا:

"کہتے ہیں آدمی اچھا خوش مزاج یار باش، خوش وضع، خوش انداز، جلیل القدر، حسب ونسب میں اعلیٰ، ملکوں میں نام ور اور شاعر اور منشی قابل تعریف تھا، دم اس کا بھی غنیمت تھا، ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوا اور ۱۲۸۵ھ میں ۷۳ برس کی عمر پا کر روضہ رضواں میں جا گزیں ہوا، جس نے سنا اس کے مرنے کا افسوس کیا، لیکن جب تک اس کا کلام جو اس نے اپنے پیچھے چھوڑا ہے، روئے زمین پر قایم رہے گا، وہ زندہ تصور کیا جائے گا اور نام اس کا یادگار رہے گا، اب ہماری بھی یہی دعا ہے کہ غفور الرحیم اس کی مغفرت کرے۔"[1]

غالب کی وفات پر بہت سے مرثیے لکھے گئے، جن میں حالی کا مرثیہ بہت مشہور ہوا، اس کا ذکر آگے آئے گا، مجروح اور سالک نے بھی مرثیے لکھ کر اپنے استاد کو اپنی اپنی عقیدت کے نذرانے پیش کئے، مجروح کے مرثیہ میں نوے اشعار ہیں، اور ہر بند کے آخر میں ہے۔

رشک عرفی و فخر طالب مرد اسد اللہ خاں غالب مرد

[1] بحوالہ احوال غالب علی گڑھ ص ۲۲-۲۰

اس کے کچھ اشعار یہ ہیں:

کیوں نہ ویراں ہو دیار سخن — مرگیا آج تاجدار سخن
بلبل خوش ترانۂ معنے — گل رنگیں و شاخ سار سخن
نخل بند حدیقۂ مضمون — تازگی بخش لالہ زار سخن
عرصۂ نظم کیوں نہ ہو ویراں — ہے عناں کش وہ شہ سوار سخن
کیوں نہ حرفوں کا ہو لباس سیاہ — ہے غم مرگ شہریار سخن
ساتھ ان کے گئی سخن سنجی — ان کا مرقد ہی ہے ہزار سخن
آبیاری تھی جس سے وہ نہ رہا — اب خزاں ہو گئی بہار سخن
نغمہ پیرائیاں کہاں ویسی، — اب یہ ہے نالہ ہائے زار سخن
رشک عرفیؔ و فخر طالب مرد
اسد اللہ خاں غالب مرد

شہد گویا بھرا دہاں میں تھا — کیا مزا آپ کے بیاں میں تھا
وصف اس کا بیاں سے باہر ہے — لطف جو طبع نکتہ داں میں تھا
ہند میں رہ کے رشک ایراں ہو — وصف حضرت کی جو زباں میں تھا

. . . .

تھے نظامیؔ سے نظم میں ہمسر — فوق تھا نثر میں ظہوری پر
اس کا ثانی کوئی نہ اس کا نظیر — ایک سے ایک ہے غرض بہتر

. . . .

اہل دہلی کی تھی بری تقدیر — جو اوٹھا یاں سے ایسا با توقیر
ایسے پھر صاحب کمال کہاں — ہے یہ فضل و نیر کا دور اخیر
نظم اردو سے ٹپکی پڑتی ہے — وہ جو ہے طرز خاص حضرت میرؔ
اور دیوان فارسی ان کا — فلک نظم کا ہے ماہ منیر
غزل فارسی میں ہے جو شعر — ہے نظیریؔ کی فکر کا وہ نظیر

. . . .

تھی جو ان کے مزاج میں تہذیب — وہ جہاں میں نہیں کسی کو نصیب

ان سے دیکھا کبھی نہ فعل عبث — اس سے آگہ ہیں سب بعید و قریب

صلح کل کا رکھا تھا وہ برتاؤ — تھے وہ دشمن کی بھی نظر میں حبیب

تھی نہ اک بات لطف سے خالی — یہ بھی اک بات تھی عجیب و غریب

گفتگو میں عجب فصاحت تھی — ہوتے تھے محو جس کو سن کے ادیب

. . . .

جو کہ جاتے تھے ہمراہ تابوت — یہی کہتے تھے وہ پکار پکار

رشکِ عرفیؔ و فخر طالب مرد

اسد اللہ خاں غالبؔ مرد

غالبؔ کے شاگردوں نے تاریخ وفات کے قطعات لکھ کر بھی اپنے رنج وغم کا اظہار کیا، غالبؔ کے لوح مزار پر میر مہدی مجروحؔ کا یہ قطعہ تاریخ کندہ ہے:

یا حی یا قیوم

کل میں غم واندوہ میں باخاطر محزوں — تھا تربت استاد پہ بیٹھا ہوا غم ناک

دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروحؔ — ہاتفؔ نے کہا گنج معانی ہے تہ خاک ۱۲۸۵ھ

غالبؔ کے ایک اور عزیز شاگرد بالمکند صبرؔ نے فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہہ کر تاریخ وفات نکالی:

بہ پرسیدم از دل من رحلتش — بنا بعد و گفت آہ غالبؔ مرد ۱۲۸۵ھ

کہا عیسیٰ نے از سر حسرت — ہوا حیف آفتاب ہند و عرب ۱۸۶۹ء

ہرگوپال تفتہؔ کو غالبؔ بہت ہی محبوب رکھتے تھے، اپنے بیٹے کے برابر سمجھتے رہے، انہوں نے اپنے استاد کی وفات پر ایک ترجیع بند لکھا جس میں وہ کہتے ہیں:

غالبؔ وہ شخص تھا ہمہ داں جس کے فیض سے — ہم سے ہزار ہیچمداں نامور ہوئے

فیض و کمال و صدق و صفا اور حسن و عشق — چھ لفظ اس کے مرتے ہی بے سروپا ہوئے

حالی نے اس شعر سے تاریخ وفات نکالی:

تاریخ ہم نکال چکے پڑھ بغیر فکر　　حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا
۱۲۸۵ھ

غالب کے ناقد معاصرین: غالب کے معاصروں میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے، جوان کی مشکل گوئی کو پسند نہ کرتے تھے، اوران کو چھیڑا کرتے تھے، محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ ایک دفعہ مرزا کسی مشاعرہ میں موجود تھے، تو اس وقت مشاعرہ میں ایک شگفتہ طبع اور شگفتہ مزاج شاعر حکیم آغا جان عیش بھی ۔ ہاں تھے، انہوں نے اپنی طرحی غزل میں غالب کو مخاطب کر کے یہ قطعہ پڑھا:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے　　مزا کہنے کا جب ہے ایک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے　　مگر ان کا کہا وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس زمانہ کا ایک مہمل گو شاعر اوج تھے، انہوں نے بھی غالب پر یہ شعر کہہ کر چھینٹے ڈالے:

ڈیڑھ جزو پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب　　غالب آساں نہیں صاحب دیواں ہونا[۱]

حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے کہ میر تقی میر نے جو مرزا کے ہم وطن تھے، ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا، کہ اگر اس لڑکے کو کوئی استاد کامل مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے رستے پر ڈال ۔ یا تو لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل کہنے لگے گا......... مرزا کے حق میں جو پیشین گوئی میر تقی نے کی تھی، اس کی دونوں شقیں ان کے حق میں پوری ہوئیں، ظاہر ہے کہ مرزا اول ایسے رستے پر پڑ گئے تھے کہ اگر استقامت طبع اور سلامت ذہن اور بعض صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک اور نکتہ چیں ہم عصروں کی خوردہ گیری اور طعن وتعریض سد راہ نہ ہوتی تو وہ شدہ شدہ منزل مقصود سے دور جا پڑتے، سنا گیا ہے کہ اہل دہلی مشاعروں میں جہاں مرزا بھی ہوتے تھے تعریضاً ایسی غزلیں لکھ کر لاتے تھے، جو الفاظ اور ترکیبوں کے لحاظ سے تو بہت پر شوکت وشاندار معلوم ہوتی تھیں، مگر معنی ندارد، میرزا پر یہ ظاہر کرتے تھے، کہ آپ کا کلام ایسا ہوتا ہے، ایک دفعہ مولوی عبدالقادر رامپوری نے جو نہایت ظریف الطبع تھے،

---
[۱] آب حیات ص ۴۸۰-۴۸۱

اور جن کو چند روز قلعہ دہلی سے تعلق رہا تھا، مرزا سے کسی موقع پر یہ کہا کہ آپ کا ایک اردو شعر سمجھ میں نہیں آتا، اور اسی وقت دو مصرعے موزوں کر کے مرزا کے سامنے پڑھے:

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

مرزا یہ سن کر حیران ہوئے اور کہا حاشا یہ میرا شعر نہیں، مولوی عبدالقادر نے ازراہ مزاح کے کہا کہ میں نے خود آپ کے دیوان میں دیکھا ہے اور دیوان ہو تو میں اب دکھا سکتا ہوں، آخر مرزا صاحب کو معلوم ہوا کہ مجھ پر اس پیرایہ میں اعتراض کرتے ہیں اور گویا یہ جتاتے ہیں کہ تمہارے دیوان میں اس قسم کے اشعار ہوتے ہیں، مرزا نے اس قسم کی نکتہ چینوں پر اردو اور فارسی دیوان میں جا بجا اشارہ کیا ہے۔[1]

آزاد اور حالی دونوں نے لکھا ہے کہ اس قسم کی تعریضوں سے مرزا غالب کو فائدہ ہوا، آزاد نے معترضوں کے حملے کا ذکر کر کے لکھا ہے۔ اسی واسطے اواخر عمر میں نازک خیالی کے طریقہ کو بالکل ترک کر دیا تھا، چنانچہ دیکھو اخیر کی غزلیں صاف صاف ہیں،[2] حالی کا بھی بیان ہے، چوں کہ مرزا کی طبیعت فطرۃً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی، اس لئے نکتہ چینیوں کی تعریضوں سے ان کو بہت تنبہ ہوتا تھا، آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔[3]

غالب کی زندگی میں ان کی شاعری اور ذات پر سب سے زبردست حملہ نظیر اکبر آبادی کے ایک شاگرد قطب الدین باطن نے اپنے تذکرہ گلستاں بے خزاں میں کیا، جو ۱۲۶۵ھ میں مکمل ہوا، یہ تذکرہ شیفتہ کے تذکرہ گلشن بے خار کے جواب میں لکھا گیا ہے، جس میں شیفتہ نظیر اکبر آبادی کے متعلق لکھتے ہیں:

''اشعار بسیار دارد کہ بر زبان سوقیین جاری است و نظیر یاں ابیات در اعداد شعراء نشایدش شمرد''۔[4]

باطن کو استاد پر یہ حملہ ناگوار گذرا، اس لئے انہوں نے گلستان بے خزاں لکھ کر شیفتہ کے تمام ممدوح شاعروں کی خبر اچھی طرح لی ہے، جن میں غالب بھی ہیں، اس کے علاوہ باطن ہی کی روایت کے مطابق غالب نے اپنی ابتدائی زندگی میں نظیر اکبر آبادی سے

---

[1] یادگار غالب ص ۱۰۹۔۱۰۸ [2] آب حیات ص ۴۸۱ [3] یادگار غالب ص ۱۰۹ [4] ص ۳۴۱

بھی تعلیم پائی، لیکن آگے چل کر غالبؔ نظیر اکبر آبادی کی شاگردی کے معترف نہیں رہے، باطنؔ کو اس سے بھی ناگواری تھی، اس لئے انہوں نے اپنے تذکرہ میں غالبؔ سے بڑی برہمی کا اظہار کیا۔

مالک رام نے ذکر غالبؔ میں لکھا ہے کہ مرزا کے بچپن کے زمانے میں آگرے میں نظیر کا مکتب ضرور تھا، لیکن میرے خیال میں روایت اور درایت دونوں پہلوؤں سے ان کی نظیر کی شاگردی ثابت نہیں ہوتی، وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ شیفتہؔ نے اپنے تذکرہ میں نظیر اکبر آبادی کا ذکر کچھ ایسے انداز سے کیا کہ نظیرؔ کے دوستوں اور شاگردوں کو بہت ناگوار گذرا، نظیر خود تو فوت ہو چکے تھے، لیکن ان کے جواں سال صاحبزادے گلزار علی اسیرؔ آگرے میں موجود تھے، انہوں نے باطنؔ سے گلشن بے خزاں لکھوایا، جس میں انہوں نے ان تمام دہلوی شعراء کی دل کھول کر مخالفت کی، جن کی گلشن بے خار میں تعریف کی گئی تھی، نظیر کو غالبؔ کا شاگرد لکھ دیا، مقصود یہ تھا کہ شیفتہ جس نظیر کو سوقیت کا مظہر بتا رہے ہیں وہ تو غالبؔ کا استاد ہے، باپ کی تعریف کرنا اور دادا کو گالی دینا یہ کہاں کا شیوہ عقل مندی ہے۔[۱] باطن غالبؔ کا ذکر شروع کرتے ہوئے یہ لکھتے ہیں جس میں غالبؔ کا نظیر کے شاگرد ہونے اور ان کے انکار کرنے کا ذکر ہے۔

> ''غالبؔ و اسد تخلص، اسد اللہ خاں نام، ملقب بہ مرزا نوشہ، آپ دو تخلص کرتے ہیں، کچھ تو سبب ہے کہ دو تخلص کرنے پر دل دھرتے ہیں، از بنائر غلام حسین کمیدان قبل اس سے جد دہلی، آگرہ میں ان کی سکونت کا مکان استادان باشعور کے مغل خلیفہ معظم جو بڑے معظم و مکرم اور ہادی شعرا، نظیر جو بے نظیر روزگار تھے، جن سے تعلیم پائی، ایام صبا سے یہ برکت انفاس متبر کہ ان استادوں کے، بہ مرتبہ علم پہنچے، تب ان کی فکر رسا نے یہ رسا دکھائی، کیوں نہ خوش گو ہوں جن کے ایسے استاد دو ہوں متانت فحوائے کلام میں لاکلام، کلام سے بنیاد سخن کو استحکام، چوں کہ وہ استاد مر گئے، یہ جد دہلی سے ادھر گئے، اب خواہ شاگردی سے انکار کریں یا شاید اقرار کریں، ہاں خود استاد ہیں، مرغان مضامین کے صیاد ہیں، ہاں ان کا فراخ حوصلہ ہے، پھر تبحر کا کیا

---

[۱] ذکر غالبؔ ص ۳۶۔۳۷

گلہ ہے، گو فارسی میں متین ہیں، پر اردو میں تو ذوقؔ ہی نکتہ چیں ہیں، اب بعد وفات ذوقؔ ان کو شاعری میں کمال ہو، کلام ان کا سحر حلال ہو مگر نہ زمانہ خالی نہیں کیا اور کسی کی طبیعت عالی نہیں، غالباً جو کسی سے مقابلہ ہو تو حاکمانہ محکمہ شعر کے روبرو معاملہ ہو''۔

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے مالک رام لکھتے ہیں کہ یہ الفاظ اب خواہ شاگردی سے انکار کریں یا شاید اقرار کریں، خاص طور پر قابل غور ہیں، یہ باطنؔ کے دل کا چور ہے جو ان سے چھپ نہ سکا، صاف ظاہر ہے کہ انہیں خود اپنے کہنے کا یقین نہیں، اگر نظیر کی شاگردی مسلم تھی، تو غالبؔ انکار کیوں کرنے لگے تھے، لیکن اصولاً نظیر کی شاگردی پر کوئی اعتراض بھی نہیں جیسا کہ مولانا حالیؔ نے لکھا اگر بالفرض بچپن میں غالبؔ نے نظیرؔ کے مکتب میں تعلیم پائی ہو، تو کوئی تعجب نہیں، اس سے نظیر کی عزت زیادہ ہوتی ہے اور مرزا کی عزت کم نہیں ہوتی۔[۱]

باطنؔ غالبؔ کی ذات پر یہ لکھ کر چوٹ کرتے ہیں کہ وہ شرابی اور جواری تھے:

> ''بندے کے والد مرحوم سے کمال ملاقات تھی اور حد اتحاد کی بات تھی، غالب زبان میں یکہ دوراں ہیں، جس طرف طبیعت آتی اسی کی خاک اڑاتی، چنانچہ دختر رز سے جو تاک لگائی وہ ظرف پیدا کیا کہ مینائے گردوں میں شراب شفق آفتاب باادب پیش کش لایا اور قمار بازی پر جو دھیان کیا وہ چھٹے جواری ہوئے کہ میر بساط اور بکھرے داؤں کھانے لگے، ایسا کمال پایا''۔

اس کے بعد غالبؔ کی شاعری کی ملاحی اڑائی ہے اور اپنے خیال میں یہ لکھ کر اس کی دھجیاں بکھیر دی ہیں:

> ''شعر کم قدرداں کا کبھی کسی زبان سے نہ سنا، نہ اپنی آنکھ سے دیکھا، لفاظی اور جودت زبان فیض ترجمان سے عیاں ہے، کلام شیریں وصف سرمہ چشم فرہاد ہیں، جس نے سنا حلاوت سخن، اور گلوگیری سرمہ سے یارائے صنعت شعر نہ رہا، گویا کہ وقت امتحان ہے، کثرت غدویت سے ہونٹ چپک گئے، سرمہ کی خاصیت سے زبان بعد کو لال ہوتی عدد تھک گئے جو شخص ان کے کلام سے بہرہ ور ہوا، بے ساختہ

[۱] ذکر غالبؔ ص ۳۷۔۳۸

آفریں اور سبحان اللہ اس کی زبان پر ہوا چونکہ یارائے کام و دہن نہیں کہ منزل وصف میں قدم سر کرے، لہذا راقم بحام تو سن سبک تک کلک سوئے بادیہ مطلب پر کرے، اب یہ دہلی والے ہیں اور بڑے ارادے والے ہیں، شاید قدیم کی نظم و نثر کو حقیقت جانتے ہیں، دہلی والے صاحب کس کو اپنے روبرو خاطر میں نہیں لاتے ہیں، مارے خودی اور تبحر کے جی میں پھولے نہیں سماتے، پر جب کسی سے مقابلہ ہو تو دم بھر میں فیصلہ ہو"۔

غالبؔ کی ذات پر پھر چوٹ کرتے ہیں اور ان کے مداحوں کو خوشامد کے مزدور کہتے ہیں۔

"ان کو شراب و کباب چاہئے، خلاف شرع کا بے حساب چاہئے روزے کے نام سے انہیں کیا کام، نماز کو ان کا ہر دم سلام، اصحاب تذکرہ کی تحریر دیکھی اور ان کی تقریر دیکھی، کیا غرور ہیں، اپنے نزدیک کہتے دو تین یاران ہم صحبت ان سے زیادہ غرور میں چور ہیں، گویا ان کے یار خوشامد کے مزدور ہیں، دہلی والے صاحبوں کے تذکرے جو عبارت رکھتے ہیں، متاع خیریت شعرائے ماضی وحال و مصنف کو غارت رکھتے ہیں، ہیں ہیں باطن کدھر گیا جوش میں بھر گیا، خبردار، ہوشیار، ان کے اسد فکر کا نخچیر مضمون پر غلبہ ہے، خمسہ ان کا شعر کا نتیجہ ہے، دیوان فارسی ضخیم ہے مگر اردو کا دیوان مانند آمدنامہ وقدیم قلیل ہے، اسد فکر نیستان کاغذ میں ڈکارتا ہے، روباہ مضامین کو ناحق جان سے مارتا ہے"۔

اس کے بعد غالبؔ کی متفرق غزلوں کے چودہ اشعار درج کئے ہیں: [1]

اوپر کے اقتباسات میں تذکرہ نویس ادبی تنقیدیں کرنے کے بجائے انتقامی جذبہ سے مغلوب نظر آتا ہے، تنقید پر تنقیص غالب آگئی ہے، یہ عبارتیں غالبؔ اور ان کے مداحوں کی نظروں سے ضرور گذری ہوں گی، وہ چیں بہ جبیں ضرور ہوئے ہوں گے، غالب شاید اسی کے بعد زمانہ میں اپنی ناقدری کے شاکی ہوئے ہوں گے کہ لوگوں نے ان کے مرتبے کو بقدر

[1] گلستان بے خزاں معروف بہ نغمہ عندلیب ص ۱۷۱ تا ۱۷۳ مطبوعہ نول کشور لکھنو ۱۲۹۱ھ / ۱۸۷۴ء

بایست نہیں پہچانا۔

لیکن اس حملہ سے غالب کی بڑھتی ہوئی شہرت اور مقبولیت پر کوئی اثر نہیں پڑا، جیسا کہ گذشتہ اوراق سے اندازہ ہوا ہوگا۔

غالب اور محمد حسین آزاد: غالب کے حالات زندگی اور ان کے شعری اور نثری کارناموں کا باضابطہ ذکر پہلی دفعہ مولانا محمد حسین آزاد کی آب حیات میں آیا ہے، جو ۱۸۸۳ء میں غالب کی وفات کے ۱۴ سال بعد شایع ہوئی، محمد حسین آزاد ذوق کے شاگرد تھے، غالب نے ذوق پر جو حملے کئے تھے، ان سے آزردہ ہو کر آزاد باطن کی طرح غالب کی تنقیص پر اتر آتے تو کوئی تعجب نہ ہوتا، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ غالب و ذوق کی چشمک کی تلخیاں آخر وقت میں دور ہو گئی تھیں، اس لئے جب غالب کی وفات ہوئی تو آزاد نے ان پر فارسی میں ایک قطعہ لکھ کر ان کی تاریخ وفات کہی، جس میں ان کے وفور غم کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ [1]

بلبل باغ پہلوی دوری اسد اللہ غالب و نوشہ
فکرش جاں نواز و جانش پاک تفسش روشن و دلش آگہہ
سخنش کان گوہر پر اذکار نظم و نثرش تمام نقد سرہ
غالب آں شیر بیشہ معنی صید مضمون شکار اوچوں برہ
بہ ظہورش خفا ظہوری را اسدی در مقابلش روبہ
عنصری پیش اوست بے جوہر عسجدی بردہ بر درش سجدہ
بعروسی بکرہائے سخن فی المثل پیر زاہدے نوشہ
رخت بربست چوں زدار کہن نظم مضموں شدست آوارہ
جگر بحر آب شد بہ غمش دل تقطیع گشت صد پارہ
از پے سال رحلتش آزاد ہاتف غیب گفت و زد و نعرہ
شدہ مغفور از خدائے غفور کہ بود سال فوت او غفرہ

آزاد نے جو کچھ اپنی نظم میں کہا اسی کو پھیلا کر آب حیات میں لکھا آزاد اور غالب

---

[1] احوال غالب ص ۲۳۔۲۲

دونوں کے معاصر منشی ذکاء اللہ تھے، جو عام طور سے ایک مورخ کی حیثیت سے مشہور ہیں، انہوں نے بارہ جلدوں میں ہندوستان کی تاریخ لکھی جو بہت مقبول ہوئی، ان کا شمار اردو کے بے مثل انشاپردازوں میں تو نہیں ہوتا، لیکن وہ دہلی کی زبان پر قدرت رکھتے تھے، ان کا رسالہ ضرب الامثال اس بات کی دلیل ہے، وہ غالبؔ کی شاعری کے تو معترف تھے، لیکن ان کے اور فضائل کے منکر رہے، جس زمانہ میں محمد حسین آزاد نے آب حیات میں غالبؔ پر اپنی رائے کا اظہار کر رہے تھے، تو کہا جاتا ہے کہ منشی ذکاء اللہ نے ان کو حسب ذیل خط لکھا، اس خط کے صحیح ہونے یا نہ ہونے پر بحث کی جا سکتی ہے مگر اس کی اشاعت اردو کے رسالوں میں کی گئی ہے۔

''مرزا غالبؔ کا حال یہ ہے کہ سوائے شاعر ہونے کے اور کوئی خوبی اس میں نہ تھی، حسد اس قدر تھا کہ کسی کی عزت کو نہ دیکھ سکتا تھا، سنگ دل ایسا تھا کہ سارے بھائی بہنوں کی حق تلفی کرنے میں اس کو افسوس نہ تھا جس روز ذوقؔ مر گئے، تو خوش ہو ہو کر کہتا تھا کہ بھٹیاروں کی بولی بولنے والا مر گیا، رند مشرب ایسا تھا کہ کہا کرتا تھا کہ صہبائی شعر کہنا کیا جانے، نہ اس نے شراب پی، نہ قمار بازی کی، نہ معشوقوں کے ہاتھوں سے جوتیاں کھائیں، نہ جیل خانے میں جانا پڑا، طامع ایسا کہ ایک ایک قصیدہ دس جگہ بیچتا تھا، اس لئے قصائد میں یہ نہیں لکھتا کہ کس کی تعریف میں ہے، بلکہ ان پر نمبر لگائے ہیں سیزدہم، دہم، نہم، میرے نزدیک فقط اس کی شاعری سے آپ غرض رکھیں، اور کچھ فضائل اور اخلاق سے بحث نہ ہو، میاں غلام امام شہید فارسی کے شاعر مرزا قتیل کے شاگرد ہیں، وہ مرزا کے متعلق یہ کہتے ہیں کہ مغرب میں وہ اور مشرق میں میں۔ غالبؔ کا خود خیال تھا کہ جب سے ہندوستان میں فارسی کا چرچا ہوا، دو شاعر ہوئے، ایک غالبؔ اور دوسرا خسرؔو، ایک معتبر آدمی نے مجھ سے کہا تھا کہ نواب مصطفٰے خاں مرحوم اور ایک اہل شیراز کا سفر حج میں جہاز کے اندر صحبت کا اتفاق ہوا، انہوں نے مرزا کا دیوان تفریح طبع کے لئے دیا، اس نے ایک دفعہ دیکھ کر واپس کر دیا، اور لکھ دیا کہ دریں خرافات اوقات ضائع نہ کنم نمی دانم کہ در کدام زبان ایں دیوان گفتہ شدہ است''۔

"نکات غالب سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبان کی تحقیق میں طفل مکتب تھا،
سوائے چند مصادر کی تحقیقات کے اس کو اور کسی مضمون سے خبر ہی نہیں، اگر کوئی لڑکا
بھی خان آرزو کی تصنیفات پر ایک نظر سرسری ڈالے تو اس کو مرزا کے نکات سے دس
گنے زیادہ نکتے یاد ہو جائیں"۔ [1]

منشی ذکاء اللہ کے مزاج میں بڑی نیکی اور مروت تھی، مذکورہ بالا خط کے لب ولہجہ سے شبہہ ہوتا ہے کہ یہ ان کا لکھا ہوا ہے اور اگر بفرض محال انہوں نے لکھا بھی تو محمد حسین آزاد اس کے متن سے متاثر نہیں ہوئے، غالب کے متعلق ان کی اپنی جو رائے تھی وہی آب حیات میں لکھی، گو ان پر یہ الزام ہے کہ انہوں نے آب حیات میں ذوق کو جو درجہ دیا ہے، وہ غالب کو دینا پسند نہیں کیا ہے، اس لئے غالب کا ذکر ذوق کے بعد کیا ہے اور ذوق کے متعلق یہ لکھ کر کہ ان پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا، چنانچہ اب ہرگز یہ امید نہیں کہ ایسا قادر الکلام پھر ہندوستان میں پیدا ہو"، غالب کا رتبہ کم کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن اس کا ردعمل اچھا نہیں ہوا، کیوں کہ آب حیات کی اشاعت کے بعد ہی غالب کے مداحوں اور پرستاروں کی جماعت بڑھتی گئی اور ان کے مقابلہ میں ذوق کی شہرت ماند پڑ گئی، یہاں تک کہ ذوق کے بعض بے درد نقادوں نے لکھ دیا ہے کہ ذوق کی شاعری کیا ہے، ایک متعفن لاشوں کا مقبرہ ہے" ذوق کے یہاں بھی غالب کی طرح مشکل پسندی ہے، لیکن غالب کی مشکل پسندی نہ صرف علمیت کے اظہار کے لئے ہے، بلکہ ابتذال سے بھی بچنے کے لئے ہے، لیکن ذوق کی مشکل پسندی محض اس لئے تھی کہ ان کو غالب کے ساتھ شوق مسابقت تھا" ذوق کی شاعری کے اس قسم کے ناقدانہ مطالعہ میں اعتدال کا وہی فقدان ہے جو محمد حسین آزاد کی اس تعریف وتحسین میں نظر آتا ہے جو انہوں نے اپنے استاد کی محبت وعقیدت میں یہ لکھ کر کی ہے کہ" جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ سخن کے پھولوں کا تاج سجایا جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہاں میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوٹ بخشی، وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کر گرا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہنچے"۔ [2]

---

[1] بحوالہ ملاقات ڈائجسٹ اپریل ۱۹۷۰ء۔ [2] آب حیات ص ۱۰۶-۱۰۵۔

آزاد نے اپنے استاد کی جو مدح سرائی کی ہے، اس سے غالبؔ کے پرستار خواہ کتنے ہی آزردہ ہوں لیکن اس حقیقت سے بھی کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ غالبؔ کی شخصیت اور ان کی شاعری کے روشن پہلوؤں کو باضابطہ تحریر میں لانے کی اولیت آزاد ہی کو حاصل ہے، انہوں نے غالبؔ کے حالات تو بہت مختصر لکھے ہیں، ظاہر ہے کہ ایک عام تذکرہ میں اس سے زیادہ کی گنجایش بھی نہ تھی، لیکن آزاد ہی نے پہلی دفعہ غالبؔ کی یہ تصویر کھینچی کہ اپنے لباس اور وضع قطع میں اپنا انداز سب سے الگ رکھنا چاہتے تھے، ۱؎ وہ اپنی قدامت کی ہر بات سے محبت رکھتے تھے، خصوصاً خاندان کے اعزازوں کو ہمیشہ جانکاہ عرق ریزوں کے ساتھ بچاتے رہے، ۲؎ ان کے کھلے ہوئے دل اور کھلے ہوئے ہاتھ نے ان کو تنگ رکھا، مگر اس تنگ دستی میں بھی امارت کے تمغے قائم تھے ۳؎ وہ کثیر الاحباب تھے، دوستوں سے دوستی کو ایسا نباہتے تھے کہ اپنائیت سے زیادہ ان کی دوست پرستی خوش مزاجی کے ساتھ رفیق ہو کر ہر وقت دائرہ شرفا اور رئیس زادوں کا ان کے گرد دکھاتی تھی، ان ہی سے غم غلط ہوتا تھا، اور اسی میں ان کی زندگی تھی، لطف یہ ہے کہ لڑکوں سے بھی وہی باتیں کرتے تھے جو دوستوں سے، ادھر ہونہار نوجوانوں کا مودب بیٹھنا، ادھر سے بزرگانہ لطیفوں کا پھول برساتا، ادھر سے سعادت مندوں کا جب مسکرانا اور بولنا تو حد ادب سے قدم نہ بڑھانا، ادھر پھر شوخی طبع سے باز نہ آنا ایک عجیب کیفیت رکھتا، بہرحال ان ہی لطافتوں اور ظرافتوں میں زمانے کی مصیبتوں کو ٹالا اور ناگوار کو گوارہ کرتے، ہنستے، کھیلتے چلے گئے، ۴؎ زمانہ کی بے وفائی نے ان کو وہ فارغ البالی نصیب نہ کی جو ان کے خاندان اور کمال کے لئے شایاں تھی، اور ان ہی دونوں باتوں کا ان کو بہت خیال تھا، لیکن اس کے لئے وہ اپنے جی کو جلا کر دل تنگ بھی نہ ہوتے تھے، بلکہ ہنسی میں اڑا دیتے تھے۔ ۵؎

آزاد نے اس سلسلہ میں غالبؔ کے اتنے لطائف وظرائف جمع کر دیئے ہیں کہ ان سے نہ صرف ان کی شوخی، بذلہ سنجی اور ظرافت طبع کا صحیح اندازہ ہوا بلکہ وہ شعر و ادب کے اجزا بھی بن گئے، اور یہی ہر جگہ اب تک نقل ہوتے رہتے ہیں، شاید آزاد ہی نے پہلی دفعہ غالبؔ کے لطائف وظرائف سے لطف لینے کی طرف توجہ دلائی۔

۱؎ آب حیات ص ۴۷۲ ۲؎ ایضاً ص ۴۷۳۔ ۳؎ ایضاً ص ۴۷۷ ۴؎ ایضاً ص ۴۷۶۔ ۵؎ ص ۴۷۶

آزادؔ نے ذوقؔ کی شاعری کی تعریف میں جو فراخ دلی دکھائی ہے اس کو نظر انداز کر دیا جائے تو غالبؔ کی شاعری سے متعلق انہوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس سے زیادہ موجودہ دور کے اعتدال پسند نقاد لکھنا پسند نہ کریں گے، مثلاً وہ لکھتے ہیں، جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے، اس سے ہزاروں درجہ عالمِ معنی میں کلام بلند ہے، بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے، جب ان شکایتوں کے چرچے زیادہ ہوئے تو اس ملک بے نیازی کے بادشاہ نے کہ اقلیم سخن کا بھی بادشاہ تھا، اپنی غزل کے شعر سے سب کو جواب دیا۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا　　نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور ایک رباعی بھی کہی۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل　　سن سن کے اسے سخن ورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

آگے چل کر آزاد لکھتے ہیں کہ

"اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے" پھر رقم طراز ہیں کہ دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا، دوسرے چوں کہ فارسی کی مشق زیادہ تھی، اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا، اس لئے اکثر الفاظ میں اس طرح ترکیب دی جاتی تھی کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں، لیکن جو شعر صاف صاف نکل گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے"۔[1]

آزادؔ ہی کا بیان ہے کہ اس زمانہ میں مولوی فضل حق فاضل بے عدیل تھے، اور مرزا خان عرف مرزا خانی شہر کوتوال نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے، یہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے، انہوں نے مرزا صاحب کو سمجھایا کہ ان کے دیوان میں جو بہت بڑا تھا، کچھ ایسے اشعار ہیں جو عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے، مرزا نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا، اب تدارک

---

[1] آب حیات ص ۴۸۰

کیا ہو سکتا ہے، دونوں نے کہا خیر ہوا سو ہوا، انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو، مرزا صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا، دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا، اس منتخب دیوان کے بارہ میں آزادؔ لکھتے ہیں کہ:

''وہ یہی دیوان ہے جو ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں، اس کی تصدیق یادگار غالبؔ سے بھی ہوتی ہے، مگر غالبؔ کے کسی مکتوب سے یہ ظاہر نہیں ہوتا ہے کہ ان کے دیوان کا انتخاب مولوی فضل حق اور مرزا خاں عرف مرزا خانی کوتوال نے کیا، لیکن وہ اپنے ایک مکتوب میں یہ لکھتے ہیں کہ ابتدائے سخن میں بیدلؔ، اسیرؔ اور شوکتؔ کے طرز پر لکھتا تھا، پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا، آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے، دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیئے''۔[1]

اس منتخب دیوان کے دیباچہ میں غالبؔ نے لکھا ہے کہ:

''اس کے علاوہ جو منتشر اور پراگندہ کلام دستیاب ہو اسے مجھ سے نہ منسوب کیا جائے''۔

لیکن موجودہ دور میں غالبؔ کے بعض پرستار ایسے بھی ہیں جو ان کے پراگندہ اور منتشر اشعار کو ان کی طرف منسوب کرنے ہی میں ان کی عظمت سمجھتے ہیں۔

آزادؔ غالبؔ کی نثر نگاری کے بھی بڑے مداح تھے، ان کے مجموعۂ مکاتیب اردوئے معلیٰ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ان خطوط کی عبارت ایسی ہے گویا آپ سامنے بیٹھے گل افشانی کر رہے ہیں، مگر کیا کریں کہ ان کی باتیں بھی خاص فارسی کے خوش نما تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے مرصع ہوتی تھیں، بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے .... ان خطوط کی طرز عبارت بھی ایک خاص قسم کی ہے کہ ظرافت کے چٹکلے اور لطافت کی شوخیاں اس میں خوب

[1] عود ہندی ص ۱۵۲۔

ادا ہوسکتی ہیں، یہ انہیں کا ایجاد تھا کہ آپ مزا لے لیا اور اوروں کو لطف دے گئے، دوسرے کا کام نہیں، اگر کوئی چاہے کہ ایک تاریخی حال یا اخلاقی خیال یا علمی مطالب یا دنیا کے معاملات خاص میں مراسلے لکھے، تو اس انداز میں ممکن نہیں، اس کتاب میں چوں کہ اصلی خط لکھے ہیں، اس لئے وہ ان کی ظاہر باطن حالت کا آئینہ ہے، اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے غم والم ہمیشہ انہیں ستاتے تھے، اور وہ علو حوصلہ سے ہنسی ہی میں اڑاتے تھے، پورا لطف ان تحریروں کا اس شخص کو آتا ہے کہ خود ان کے حال سے اور مکتوب الیہوں کی چال ڈھال سے اور طرفین کے ذاتی معاملات سے بخوبی واقف ہو، غیر آدمی کی سمجھ میں نہیں آتیں، اس لئے اگر ناواقف اور بے خبر لوگوں کو اس میں مزا نہ آئے تو کچھ تعجب نہیں"[1]

اختصار کے ساتھ غالب کی مکتوب نگاری کی خوبیاں اس سے بہتر طریقہ پر ادا نہیں ہو سکتی ہیں، آزاد نے غالب کو اقلیم سخن کا بادشاہ اور مضامین و معانی کے بیشہ کا شیر کہہ کر ان کی شاعری پر جو تبصرہ کیا ہے اور پھر ان کی نثر نگاری پر جو کچھ لکھا ہے اس کو پڑھ کر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انہوں نے غالب کے کمالات دکھانے میں بخل سے کام لیا ہے، یہ اور بات ہے کہ انہوں نے حق شاگردی ادا کرنے میں ذوق کی شاعری پر جو گل افشانیاں کی ہیں ان کی جھلک غالب کے ذکر میں نہیں ہے، لیکن آزاد نے جس مشرقی تہذیب کے گہوارہ میں تربیت پائی تھی، اس کا تقاضا یہی تھا کہ وہ اپنے استاد کو دوسرے تمام شعرا پر ترجیح دیتے۔

حالی اور غالب: آزاد ہی کی طرح اپنے استاد سے غیر معمولی محبت اور شیفتگی رہی، جیسا کہ ان کے مرثیہ غالب اور ان کی تصنیف یادگار غالب سے ظاہر ہوتا ہے، مرثیہ تو اپنے استاد کی وفات کے فوراً بعد لکھا جس میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے دل وجگر کے ٹکڑے اپنے قلم کی سیاہی سے کاغذ پر نکال کر رکھ رہے ہیں، یہ اپنے سوز، گداز اور غم ناکی کے لئے ایسا مشہور اور مقبول ہوا کہ اس کو لکھے ہوئے تقریباً سو سال ہو گئے لیکن اس کے بعض اشعار مشاہیر کی وفات پر آج بھی نقل کئے جاتے ہیں، اس میں غالب کی ذات کی تعریف بھی ہے، ان کے شاعرانہ

---

[1] ص ۸۳-۴۸۲۔

کمالات کی توصیف بھی اور حالؔی کے اپنے تاثرات بھی، اس میں جو کچھ کہا گیا ہے، اس میں کہیں کہیں اتنا جوشِ عقیدت آ گیا ہے کہ بعض باتیں محلِ نظر ہو گئی ہیں، مثلاً وہ غالبؔ کو پاک ذات، پاک دل اور پاک صفات کہتے ہیں، ان کے پاک دل ہونے میں تو کوئی شبہ نہیں، غالبؔ کا ایک مصرع ہے: ع ؎ ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

پاک دل ہونے کی وجہ سے تو ''ولی پوشیدہ'' رہے، لیکن ''کافر کھلا'' سے ظاہر ہے کہ ان کی تمام صفات پاک نہ تھیں جیسا کہ آگے چل کر ذکر آئے گا، اسی مرثیہ میں ان کو رند اور مست خراب بھی کہا گیا ہے، جس سے ان کے پاک صفات ہونے کی تردید ہو جاتی ہے، اسی طرح اس مرثیہ میں ہے کہ ''بے صلہ مدح و شعر بے تحسیں'' یہ کہنا بھی صحیح نہیں، انگریزوں اور والیانِ ریاست وغیرہ کی شان میں قصیدے کہہ کر خلعت اور وظائف پاتے رہے، وہ اپنے خاص انداز میں نواب علاء الدین احمد خاں کو لکھتے ہیں ''گورنمنٹ کا بھاٹ تھا، بھٹئی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا، خلعت موقوف بھٹئی متروک'' لیکن حالؔی کے شاعرانہ اندازِ بیان اور مذکورۂ بالا دو باتوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو پھر غالبؔ کی زندگی اور ان کے کمالات کی جو مصوری اس مرثیہ میں کی گئی ہے، وہ ان کی صحیح تصویر بھی ہے، اور حالؔی کی شاعری کے غم ناک لیکن دلکش طرز ادا کی اعلیٰ مثال بھی، وہ غالبؔ کو بلبل ہند، نکتہ داں، نکتہ سنج، نکتہ شناس، بذلہ سنج، شوخ مزاج، مرجع کرام وثقات، نازشِ خلق کا محل، فخر روزگار، کہنے کے بعد ان کو خاکسار، بے ریا، فیاض، مظہر، شان حسن فطرت، معنی لفظ آدمیت وغیرہ سب کچھ کہتے ہیں، اس کے جستہ جستہ اشعار یہ ہیں:

بلبل ہند مر گیا ہیہات — جس کی تھی بات بات میں اک بات
نکتہ داں نکتہ سنج نکتہ شناس — پاک دل، پاک ذات، پاک صفات
شیخ اور بذلہ سنج شوخ مزاج — رند اور مرجع کرام و ثقات
لاکھ مضمون اور اس کا ایک ٹھٹول — سو تکلف اور اس کی سیدھی بات
دل میں چبھتا تھا وہ اگر بے مثل — دن کو کہتا تھا دن اور رات کو رات
.... — ....
نازشِ خلق کا محل نہ رہا — رحلت فخر روزگار ہے آج

تھا زمانہ میں ایک رنگیں طبع — رخصت موسم بہار ہے آج
بار احباب جو اٹھاتا تھا — دوش احباب پر سوار ہے آج
شاعری کا کیا حق اس نے ادا — پر کوئی اس کا حق گذار نہ تھا
بے صلہ مدح و شعر بے تحسیں — سخن اس کا کسی پہ بار نہ تھا
نذر سائل تھی جان تک لیکن — در خور ہمت اقتدار نہ تھا
ملک و دولت سے بہرہ ور نہ ہوا — جان دینے پہ اختیار نہ تھا
خاکساروں سے خاکساری تھی — سر بلندوں سے انکسار نہ تھا
لب پہ احباب سے نہ تھا نہ گلہ — دل میں اعدا سے بھی غبار نہ تھا
بے ریائی تھی زہد کے بدلے — زہد اس کا اگر شعار نہ تھا
ایسے پیدا کہاں ہیں مست خراب — ہم نے مانا کہ ہوشیار نہ تھا

مظہر شانِ حسن فطرت تھا
معنی لفظ آدمیت تھا

اسی طرح ان کے فن پر مدح وتحسین کے پھول برساتے ہیں، ان کی نثر نظم وقصیدے اور مرثیہ کی تعریف کر کے ان کو رشک عرفی فخر طالب، نقد معنی کا گنج داں، خوان مضمون کا میزبان، گل وبلبل کا ترجمان، رشک شیراز اور اصفہان و مایہ دار سخن وغیرہ کہتے ہیں:

رشک عرفی و فخر طالب مرد — اسد اللہ خاں غالب مرد
نثر حسن و جمال کی صورت — نظم غنج و دلال کی صورت
تہنیت اک نشاط کی تصویر — تعزیت اک ملال کی صورت
فال اس کا وہ آئینہ جس میں — نظر آتی تھی حال کی صورت
اس کی توجیہ سے پکڑتی تھی — شکل امکان محال کی صورت
اس کی تاویل سے بدلتی تھی — رنگ ہجراں وصال کی صورت

لطف آغاز سے دکھاتا تھا
سخن اس کا مآل کی صورت

....

نقد معنے کا گنج داں نہ رہا خوان مضمون کا میزباں نہ رہا
ہو چکیں حسن و عشق کی باتیں گل و بلبل کا ترجماں نہ رہا
اہل ہند اب کریں گے کس پر ناز رشک شیراز و اصفہاں نہ رہا
اٹھ گیا تھا جو مایہ دار سخن
کس کو ٹھہرائیں اب مدار سخن

غالبؔ کی وفات پر حالیؔ کو اتنا دکھ اور غم ہوا تھا کہ وہ گوشہ فقر اور بزم سلطانی کو محض طلسمِ خواب وخیال اور تاج فغفور اور تخت خاقانی کو سراسر فریب، وہم وگمان، جام جمشید و راح ریحانی کو موج سراب، نطق اعرابی کو مہمل، عقل رومانی کو حرف باطل، لحن داؤدی کو ایک دھوکہ اور حسن کنعانی کو محض ایک تماشا سمجھنے لگے تھے، اسی دکھ اور غم کی شدت میں اپنے استاد کو یاد کر کے کتنے درد بھرے لہجے میں کہا ہے:

تھیں تو دلی میں اس کی باتیں تھیں لے چلیں اب وطن کو کیا سوغات
اس کے مرنے سے مرگئی دلی خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات
یاں اگر بزم تھی تو اس کی تھی یہاں اگر ذات تھی تو اس کی ذات
ایک روشن دماغ تھا نہ رہا شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

اور اپنے غم ناک جذبات سے مغلوب ہو کر استاد کی محبت میں کہتے ہیں:

لائیں گے پھر کہاں سے غالبؔ کو سوئے مدفن ابھی نہ لے جائیں
اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح اہل انصاف غور فرمائیں
قدسیؔ و صائبؔ و اسیرؔ و کلیمؔ لوگ جو چاہیں ان کو ٹھہرائیں
ہم نے سب کے کلام کو دیکھا ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں
غالبؔ نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

آگے چل کر لکھتے ہیں:

چشم دوراں سے آج چھپتی ہے　　نوری و کمالی کی صورت
لوح امکاں سے آج مٹتی ہے　　علم و فضل و کمال کی صورت

اس مدح میں وہی رنگ آ گیا ہے جو آزاد کی تحریروں میں اپنے استاد ذوق کی تعریف میں آ گیا جس میں وہ لکھتے ہیں:

"ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس کے طغرائے شاہی میں یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا، چنانچہ اب ہرگز امید نہیں کہ ایسا قادرالکلام پھر ہندوستان میں پیدا ہو، سبب اس کا یہ ہے کہ جس باغ کا بلبل تھا وہ باغ برباد ہو گیا، نہ ہم صفیر رہے نہ ہم داستان رہے، .... مرزا سودا کے بعد قصیدہ نگاری میں شیخ کے سوا کسی نے قلم نہیں اٹھایا، اور انہوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچا، انوری، ظہیر، ظہوری، نظیری، عرفی فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکے، لیکن ان کے (یعنی استاد ذوق کے) قصیدوں نے اپنی کڑک دمک سے ہندوستان کی زمین کو آسمان کر دکھایا .... خیال بندی ہو یا عاشقانہ یا تصوف، ان کے سینہ میں جو دل تھا، گویا ایک آدمی کا دل نہ تھا، ہزاروں آدمیوں کے دل تھے، اس واسطے کلام ان کا مقناطیس کی طرح قبول عام کو کھینچتا ہے، دل دل کے خیال باندھتے تھے، گویا اپنے ہی دل پر گذری ہے"۔[1]

حالی اور آزاد نے اپنے اپنے استاد کی مدح میں جو کچھ لکھا ہے، ان دونوں میں مبالغہ کا رنگ ضرور آ گیا ہے، لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ آزاد نے اپنی نثر میں شاعری کی ہے اور حالی نے شاعری میں شاعری کی ہے، شاعری کے لئے مبالغہ بعض اوقات تو حسن اور زیور بن جاتا ہے، لیکن یہ بات کسی بھی نثر کے لئے نہیں کہی جا سکتی ہے۔

حالی کے مرثیۂ غالب کے ایجاز کا اطناب ان کی یادگار غالب ہے جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک بے مثال تصنیف ہے اور جب تک غالب کا نام زندہ ہے اس وقت تک یہ کتاب بھی زندہ رہے گی، غالب کو صحیح معنوں میں سمجھنے کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہوگا، یہ ۱۸۹۶ء یا

[1] آب حیات ص ۴۰۶، ۴۳۸، ۴۴۲۔

۱۸۹۷ء یعنی غالب کی وفات کے ۲۷ سال کے بعد شائع ہوئی۔

یہ کتاب دو حصوں میں تقسیم ہے، پہلے حصہ میں غالب کی زندگی کے حالات اور ان کے اخلاق و عادات کا بیان ہے، دوسرے حصہ میں غالب کی اردو شاعری، اردو نثر، فارسی شاعری اور فارسی نثر پر ناقدانہ تبصرہ ہے، ان کے بعض اشعار کی شرح کے ساتھ ان کے محاسن کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے اور آخر میں غالب کے فارسی کلام کا موازنہ ایران کے مسلم الثبوت استادوں کے کلام کے ساتھ کر کے یہ دکھایا گیا ہے کہ غالب نے فارسی شاعری میں کس درجہ تک کمال بہم پہنچایا تھا، حالی غالب کے سوانح حیات پر زیادہ زور دینا نہیں چاہتے تھے کیوں کہ ان کی نظر میں ان کے استاد کی زندگی میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آیا، لیکن ان کے خیال میں ان کی شاعری اور انشاء پردازی ہندوستان میں مسلمانوں کی سلطنت کے آخری دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ ہے، یادگار غالب میں اس مہتم بالشان واقعہ کو زیادہ روشن کرنے کی کوشش کی گئی ہے، حالی کا بیان ہے کہ اس میں غالب کی زندگی کے واقعات ضمنی اور استطرادی طور پر اس لئے لکھ دیئے گئے ہیں کہ ایسے باکمال شخص کی زندگی سے ناواقف رہنا قوم کے لئے نہایت افسوس کی بات ہوتی۔

گو غالب کی زندگی کے حالات اس میں ضمنی اور استطرادی ہیں، لیکن اس کے باوجود اس میں غالب کے خاندان، تاہل، مجادلہ، اہل کلکتہ، قیام لکھنو، ملازمت سرکاری سے انکار، قید ہونے کے واقعہ، قلعہ کے تعلق، استعداد عربی، فارسی دانی، کے علاوہ ان کی وسعت اخلاق مروت، فراخ حوصلگی حسن بیان، ظرافت، خودداری، حسن طلب، شوخی بیان، سلامتی طبع، دادسخن، محققانہ نظر، حق پسندی، راست گفتاری، ناقدردانی کی شکایت، خانگی تعلقات اور موت کی آرزو کی جیتی جاگتی تصویریں اس کتاب میں جو ملتی ہیں کسی اور کتاب میں نہیں پائی جاتی ہیں، حالانکہ یادگار غالب کے بعد اب تک غالب کی زندگی کے حالات میں کئی کتابیں لکھی جا چکی ہیں، ان میں غالب کے واقعات زندگی کی تفسیر تو ضرور ہے، لیکن ان میں سے کسی میں حالی کی پیش کردہ تصویر سے بہتر تصویر نظر نہیں آتی۔

غالب کی زندگی میں بعض نمایاں کمزوریاں تھیں، جن کا ذکر حالی نے یادگار غالب میں اجمالی طور پر تو کر دیا ہے، لیکن ان کی زیادہ تفصیل نہیں لکھی ہے، اسی لئے ان پر اعتراض ہے کہ انہوں

نے اپنے استاد کی کمزوریوں اور برائیوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے، یہ صحیح نہیں، حالیؔ ان پر پردہ ڈالنا چاہتے بھی تو ڈال نہیں سکتے تھے، کیوں کہ غالبؔ نے خود اپنے اشعار اور مکاتیب میں اپنی تمام برائیوں کی طرف خود ہی اشارہ کر دیا ہے، وہ اپنی بادہ خواری کا ذکر اپنے ایک مکتوب میں اس طرح کرتے ہیں:

"دو قسم کی انگریزی شراب ایک تو کاسن میلن اور ایک اولڈ نام ہمیشہ پیا کرتا تھا اور یہ دونوں قسم بیس روپے حد چوبیس روپے درجن آتی تھی، اب یہاں پہلے تو نظر ہی نہیں آتی تھی، اب پچاس روپے اور ساٹھ روپے درجن آتی ہے، وہاں سے تم دریافت کرو، اس کا نرخ کیا ہے اور یہ بھی معلوم کرو کہ بہ طریق ڈاک پہنچ سکتی ہے یا نہیں .... جاڑوں میں مجھ کو بہت تکلیف ہے، یہ گڑ جھال کی شراب میں نہیں پیتا، یہ مجھ کو مضرت کرتی ہے"۔

وہ اپنے اشعار میں بھی کہتے ہیں:

پیوں شراب اگر خم بھی لوں دو چار　　یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

اور آخر آخر وقت تک شراب کے دلدادہ رہے۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے　　رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

وہ قرض لے لے کر شراب پیتے تھے اور اس کے برے نتائج بھگتتے رہے۔

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں　　رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

خود کہتے ہیں کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتے تو ولی ہوتے:

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ　　تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

جوئے کے الزام میں وہ اسیر ہوئے تو اپنی اسیری کے زمانے کی کیفیت کا اظہار بھی ایک شعر میں اس طرح کر دیا ہے:

جس دن سے کہ ہم غمزدہ زنجیر پا ہیں　　کپڑوں میں جوئیں بخیے کے ٹانکوں سے سوا ہیں

وہ اپنی شاہد پرستی میں آبروئے شیوۂ اہل نظر کے قائل نہ تھے، بلکہ بوالہوس بن کر حسن پرستی کو اپنا شعار بنائے رکھا، شہد کی مکھی کے بجائے مصری کی مکھی بننا پسند کرتے، اسی لئے ان کا خیال ہر گل و لالہ پر دوڑتا، ان کی نگاہ صد گلستاں کا سامان ڈھونڈھتی، ہر نو بہار ناز کو تاکتی رہتی،

ان کو اپنی صورت شکل زیادہ پسند نہ تھی، پھر بھی خوبرویوں کے ساتھ وقت گذارنا چاہتے تھے۔

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

وہ اپنے خطوط میں ان ستم پیشہ عورتوں کا بلا تکلف ذکر کرتے ہیں جن سے ان کے عاشقانہ نہیں بلکہ فاسقانہ تعلقات تھے، ایک خط میں لکھتے ہیں:

"پینا جان، نہ سہی منا جان سہی، میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی، اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے، اس تصور سے جی گھبراتا اور کلیجہ منھ کو آتا ہے، ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور۔"[1]

وہ صوم وصلوٰۃ کے بھی عادی نہیں رہے، کہتے ہیں:

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی

اس پر وہ اظہار تاسف بھی کرتے ہیں:

کعبہ کس منھ سے جاؤگے غالبؔ شرم تم کو مگر نہیں آتی

وہ اپنی ناداری کو دور کرنے کے لئے دستِ سوال بھی دراز کر دیا کرتے تھے، جیسا کہ ان کے اس شعر سے ظاہر ہے:

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

لیکن ان تمام کمزوریوں اور برائیوں کے باوجود اس کو کیا کہئے کہ دہلی میں بزم تھی تو ان کی تھی، ذات تھی، تو ان کی تھی، وہی شہر کے چراغ اور روشن دماغ رہے، رند تو ضرور تھے، مگر مرجع کرام وثقات تھے۔

حالیؔ یادگار غالبؔ میں اپنے استاد کی تمام برائیوں کو نظر انداز کر دیتے تو الزام کے لائق نہ تھے، کیوں کہ مشرقی تہذیب میں بزرگوں کی خطاؤں کی گرفت خود خطا ہے، فن سوانح نگاری کا اعلیٰ معیار تو یہ ضرور ہے کہ جس کے حالاتِ زندگی لکھے جائیں اس میں خوبیاں ہیں تو

[1] یادگار غالبؔ ص ۱۰ او خطوط غالبؔ از مہیش پرشاد جلد اول ص ۱۶ ـ ۳۱۵

ان کو اچھی طرح، روشن کیا جائے، لیکن اگر اس میں کمزوریاں ہیں تو ان پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہ کی جائے، حالیؔ اس معیار سے ناواقف نہ تھے، انہوں نے اس کا اعتراف اپنی تصنیف حیات سعدی کے دیباچہ میں کیا ہے، لیکن وہ صرف شاعر اور ادیب ہی نہ تھے، وہ اپنے زمانہ کے مصلح بھی تھے، انہوں نے اسی مصلحانہ جذبہ کے ماتحت سوانح نگاری شروع کی، ان کا زمانہ وہ تھا، جب مسلمانوں کی ایک عظیم الشان سلطنت مٹ چکی تھی اور اس کی وجہ سے جو تہذیب و تمدن بنا تھا، وہ انگریزوں کے لائے ہوئے اور آنکھوں کو چکاچوندھ کر دینے والے تمدن سے ٹکرا رہا تھا اور خیال تھا کہ اس تصادم سے ہندوستانی مسلمان اپنی تہذیب اور شاندار روایات کو کھو بیٹھیں گے، حالیؔ کے دردمند اور حساس دل میں یہ جذبہ پیدا ہوا کہ مسلمانوں کے ایسے بزرگوں کی سوانح عمریاں لکھی جائیں جنہوں نے اپنی نمایاں کوششوں سے دنیا میں عمدہ کارنامے چھوڑے ہیں تاکہ یہ سوانح عمریاں ایک تازیانہ ہوں، اپنے اس خیال کی تائید انگلستان کے ایک مصنف کے قول سے کی ہے کہ بیوگرافی چلا چلا کر اور سمندر کے طوفان کی طرح غل مچا کر یہ آواز دیتی ہے کہ جاؤ اور تم بھی ایسے ہی کرو، حالیؔ نے حیات سعدیؔ، یادگار غالبؔ اور حیات جاوید لکھیں تو ان میں کسی کی شخصیت میں ان کو کوئی کمزوری نظر آئی تو اس کو بیان کرنے میں ان کے قلم کی روانی ضرور مدہم پڑ جاتی ہے اور وہ سوانح نگاری کے معیار کے پابند ہونے کے بجائے ان کی خوبیوں اور دل فریبیوں پر مرمٹنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔

اسی مرمٹنے کے خیال سے حالیؔ نے لوگوں کو غالبؔ کے ان عجیب و غریب ملکات سے روشناس کیا جو کبھی نظم و نثر کے پیرایہ میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی اور رند مشربی کے لباس میں، کبھی تصوف اور حب اہل بیت کی صورت میں ظہور ہوتے ہے، لیکن اس کے باوجود حالیؔ نے یہ بھی لکھا ہے کہ مرزا کو شطرنج اور چوسر کھیلنے کی بہت عادت تھی، اور چوسر جب کھیلتے تھے تو برائے نام کچھ بازی بد کر کھیلا کرتے تھے، اسی چوسر کی بدولت ان کو تین مہینے جیل میں گذارنے پڑے [۱] وہ یہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ مرزا نماز پنج گانہ کے پابند نہ تھے، [۲] پھر ان کے ناؤ نوش کی تفصیل تو بہت ہی دلچسپ انداز میں لکھی ہے، [۳] ان کی شاہد پرستی کا بھی

---

[۱] ص ۲۷۔۲۸ [۲] ص ۵۰ [۳] ص ۶۹۔۶۸

ذکر کیا ہے، ؎۱ لیکن یہ حالی کے قلم کا جادو ہے کہ غالب کی ان کمزوریوں کو پڑھنے کے بعد تکدر پیدا ہونے کے بجائے لبوں پر تبسم آجاتا ہے اور غالب کے سارے عیوب حالی کے بیان کئے ہوئے لطیفوں کی پھلجھڑیوں میں گم ہو جاتے ہیں، جو پوری کتاب میں اس طرح بجائے گئے ہیں جیسے آرٹ گیلری میں نادر تصویریں رکھی جاتی ہیں، غالب کی زندگی کے بعض پہلو جو صفحے کے صفحے لکھنے کے بعد بیان کئے جا سکتے، حالی نے ان کو ایک دو لطیفوں میں واضح کر دیا ہے، اس میں حالی کے دل نشین طرز ادا کو بھی بڑا دخل ہے، انہوں نے اپنے قلم کے آرٹ سے غالب کی کمزوریوں کی طرف پڑھنے والے کا ذہن تو ضرور متوجہ کر دیا، لیکن ان کی کمزوریوں سے متاثر ہونے نہیں دیا، حالی اس حیثیت سے یادگار غالب میں بڑے آرٹسٹ نظر آتے ہیں، اسی کے ساتھ انہوں نے غالب کے شاعرانہ کمالات اور ذاتی اوصاف کے طرح طرح کے محاسن کو اچھال کر لوگوں کے ذہن کو ان کی عظمت کا ایسا سکہ جمایا کہ ان کی ساری کمزوریاں ان کی اور دوسری خوبیوں کے سامنے ماند پڑ جاتی ہیں، اکرام نے لکھا ہے اور یہ لکھ کر حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ جہاں تک سوانحی حالات کا تعلق ہے، ابھی تک حالی سے آگے کوئی نہیں بڑھا، ؎۲ اور حالی نے مرزا کے اخلاق و عادات کی جو تصویر یادگار غالب میں کھینچی ہے، اس میں اضافہ کی گنجایش بہت کم ہے اور شاعر کی شہرت کی بنیاد شاید دیوان غالب سے بھی زیادہ مولانا حالی کے اس شاہکار پر ہے۔ ؎۳

حالی نے اپنی اس کتاب میں غالب کے کلام کی گوناگوں خصوصیات ان کے معانی و مطالب حسن بیان کی خوبیاں، طرز ادا کی ندرتیں، زبان کی نزاکتیں، کچھ اس دلکش انداز سے پیش کی ہیں، کہ ڈاکٹر عبدالحق کی اس رائے سے کسی کو اختلاف نہ ہوگا کہ "حالی نے غالب کے کلام کے حسن و کمال کو ایسے دل آویز طریقے سے بیان کیا ہے کہ عام و خاص دونوں پر ان کی اصلی قدر و قیمت آشکارا ہو جاتی ہے اور یہ اسی کتاب کا طفیل ہے کہ اس کے بعد سینکڑوں مضامین اور بیسیوں شرحیں مرزا کے کلام پر لکھی گئیں"۔

حالی غالب کے نوادر و افکار کو قوم تک پہنچانا چاہتے تھے اور انہوں نے اس کو کامیابی

؎۱ ص ۱۷۶ ؎۲ غالب نامہ ص ۱۰۴ ؎۳ ایضاً ص ۱۵۵

کے ساتھ پہنچا دیا، غالب کی شاعری ایک معمہ تھی، لیکن حالی نے اس کی برتری کو محسوس کیا اور دوسروں کو محسوس کرایا اور اب اس حقیقت کو سبھوں نے تسلیم کرلیا ہے کہ اگر یادگار غالب نہ لکھی گئی ہوتی تو غالب نے اردو شاعری کو جو کچھ عطا کیا تھا، وہ قوم تک منتقل ہونے سے رہ جاتا، یادگار غالب ہی کے ذریعہ غالب کی شاعری کو لوگ سمجھے اور سمجھ کر جھومنے پر آمادہ ہوئے اور حالی نے جس اختصار، اجمال اور جامعیت سے غالب کو سمجھایا ہے، اسی کی شرح اور وضاحت اب تک ہوتی رہی ہے۔

حالی نے غالب کی شاعری کی جو خصوصیات بتائی ہیں ان کا خلاصہ ان ہی کے الفاظ میں یہ ہے:

مرزا نے لڑکپن میں بیدل کا کلام زیادہ دیکھا، چنانچہ جو روش مرزا بیدل نے فارسی زبان میں اختراع کی تھی، اسی پر انہوں نے چلنا اختیار کیا تھا جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

مرزا کے ابتدائی کلام میں سے چند اشعار یہ ہیں:

کرے گر فکر تعمیر خرابی ہائے دل گردوں نہ نکلے خشت گل استخواں بیروں زقالب ہا
اسد ہر اشک ہے یک حلقہ برزنجیر افزودن بہ بند گریہ ہے نقش بر آب امید رستن ہا
بہ حسرت گاہ ناز کشتۂ جاں بخشی خوباں خضر کو چشمۂ آب بقا سے ترجبیں پایا
رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوق فنا ورنہ اشارت فہم کو ہر ناخن بریدہ ابرد تھا
پریشانی سے مغز سر ہوا ہے پنبۂ بالش خیال شوخی خوباں کو راحت آفریں پایا

یہ طرز بیان اردو بول چال کے خلاف تھا، اس لئے خیالات میں کوئی لطافت نہیں ہے[۱] یہ اشعار مرزا کی ان نظری غزلوں کے ہیں جو انہوں نے اپنے دیوان ریختہ کو انتخاب کرتے وقت اس میں سے نکال ڈالے تھے، مگر اب بھی ان کے دیوان میں ایک ثلث کے قریب ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جن پر اردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہوسکتا ہے، مثلاً:

شمار سبحۂ مرغوب بت مشکل پسند آیا تماشائے بیک کف بردن صد دلپسند آیا

---

[۱] ص ۱۰۶-۱۰۷

ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل　　کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا
لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط　　تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا
یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا　　جادۂ اجزائے دوعالم دشت کا شیرازہ تھا
شب خمار چشم ساقی رستخیز اندازہ تھا　　تا محیط بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

ان اشعار کو مہمل کہو یا بے معنی، مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا نے نہایت جانکاہی اور جگر کاوی سے سرانجام کئے ہوں گے، جب اپنے معمولی اشعار کاٹتے ہوئے لوگوں کا دل دکھتا ہے تو مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے کیوں نہ دکھا ہوگا، ظاہراً یہی سبب تھا کہ انتخاب کے وقت بہت سے اشعار جو فی الواقع نظری کرنے کے قابل تھے، ان کے کاٹنے پر مرزا کا قلم نہ اٹھ سکا، ممکن ہے کہ ایک مدت کے بعد یہ اشعار ان کی نظر میں کھٹکتے ہوں، مگر چوں کہ دیوان شائع ہو چکا تھا، اس لئے انہوں نے ان اشعار کا نکالنا فضول سمجھا........'' [۱]

چوں کہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی، اس لئے نکتہ چینوں کی تعریفوں سے ان کو بہت تنبہ ہوتا تھا، آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آنے لگی، اس کے سوا جب مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ و رسم بہت بڑھ گئی اور مرزا ان کو اپنا خالص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے، تو انہوں نے اس قسم کے اشعار پر بہت روک ٹوک کرنی شروع کی، یہاں تک کہ ان ہی کی تحریکوں سے انہوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اس وقت موجود تھا، دوثلث کے قریب نکال ڈالا اور اس کے بعد اس روش پر چلنا چھوڑ دیا........'' [۲]

مرزا نے ریختہ میں جو روش ابتدا میں اختیار کی تھی، ظاہر ہے کہ وہ کسی طرح مقبول خاص و عام نہیں ہو سکتی تھی، ان کے اکثر اشعار ایسے ہوتے تھے کہ اگر ان میں ایک لفظ بدل دیا جائے تو سارا شعر فارسی زبان کا ہو جائے ....مرزا کے ابتدائی کلام کو مہمل و بے معنی کہو یا اس کو اردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو مگر اس میں شک نہیں کہ اس سے ان کی غیر معمولی اپج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے اور یہی ان کی ٹیڑھی ترچھی چالیں ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی استعداد پر شہادت دیتی ہیں،.......... [۳]

---

[۱] ص ۱۰۷۔ [۲] ص ۱۰۹۔۱۱۰ [۳] ص ۱۱۱

بہر حال مرزا ایک مدت کے بعد اپنی بے راہ روی سے خبردار ہوئے اور استقامت طبع اور سلامتی ذہن نے ان کو راہ راست پر ڈالے بغیر نہ چھوڑا گو ان کا ابتدائی کلام...... مقبول نہ ہوا، مگر چوں کہ قوت متخیلہ سے بہت زیادہ کام لیا گیا تھا، اس لئے اس میں ایک غیر معمولی بلند پروازی پیدا ہو گئی تھی، جب قوت ممیزہ نے اس کی باگ اپنے ہاتھ میں لی تو اس نے وہ جوہر نکالے جو کسی کے وہم وگمان میں نہ تھے.......... [1]

میر وسودا اور ان کے مقلدین نے اپنی غزل کی بنیاد اس بات پر رکھی ہے کہ جو عاشقانہ مضامین صدیوں اور قرنوں سے فارسی کے بعد اردو غزل میں بندھتے چلے آتے ہیں، وہی مضامین بہ تبدیلی الفاظ اور بہ تغییر اسالیب بیان عامہ اہل زبان کی معمولی بول چال اور روز مرہ میں ادا کئے جائیں...... برخلاف اس کے مرزا نے اپنی غزل کی عمارت دوسری بنیاد پر قائم کی ہے، ان کی غزل میں زیادہ تر ایسے اچھوتے مضامین پائے جاتے ہیں، جن کو اور شعرا کی فکر نے بالکل مس نہیں کیا، اور معمولی مضامین ایسے طریقے میں ادا کئے گئے ہیں جو سب سے نرالا ہے اور ان میں ایسی نزاکتیں رکھی گئی ہیں، جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم ہوتا ہے...... [2]

عام اور مبتذل تشبیہیں جو عموماً ریختہ گویوں کے کلام میں متداول ہیں، مرزا جہاں تک ہو سکتا ہے، ان تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے، بلکہ تقریباً ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں ابداع کرتے ہیں، وہ خود ایسا نہیں کرتے، بلکہ خیالات کی جدت ان کو جدید تشبیہیں پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے، ان کے ابتدائی ریختہ میں جو تشبیہیں دیکھی جاتی ہیں وہ اکثر غرائب سے خالی نہیں ہیں، مثلاً سانس کو موج، بے خودی کو دریا، گرداب کو شعلۂ جوالہ، مغز شر کو پنبہ بالش، دانۂ انگور کو عقد وصال استخواں کو خشت اور بدن کو قالب خشت سے، اور اسی قسم کی اور بہت سی عجیب وغریب تشبیہیں ان کے ابتدائی ریختہ میں پائی جاتی ہیں، لیکن جس قدر خیالات کی اصلاح ہوتی گئی، اسی قدر تشبیہوں میں باوجود ندرت اور طرفگی لطافت بڑھتی گئی۔ [3]

استعارہ وکنایہ وتمثیل ادب کی جان اور شاعری کا ایمان ہے، اس کی طرف ریختہ گو شعراء نے بہت کم توجہ کی ہے، مرزا نے ریختہ میں بھی نسبتہً اپنے فارسی کلام سے کم استعمال نہیں

---

[1] ص ۱۱۳ [2] ص ۱۱۶ [3] ص ۱۲۲ - ۱۲۱

کیا ہے اور شعرا نے استعارے کو صرف محاورات اردو میں بلا شبہ استعمال کیا ہے، لیکن استعارے کے قصد سے نہیں بلکہ محاورہ بندی کے شوق میں مرزا کے یہاں استعارے بلا قصد ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں ....''[۱]

مرزا کے یہاں باوجود سنجیدگی و متانت کے شوخی اور ظرافت بھی ہے، ریختہ گو شعراء میں دو شخص شوخی وظرافت میں بہت مشہور گذرے ہیں، ایک سودا اور دوسرے انشا، مگر دونوں کی تمام شوخی اور خوش طبعی ہجو گوئی یا فحش گوئی میں صرف ہوئی، بخلاف اس کے مرزا نے ہجو یا فحش و ہزل میں کبھی زبان وقلم کو آلودہ نہیں کیا..........''۔[۲]

مرزا کی طرز ادا میں ایک خاص چیز ہے جو اوروں کے یہاں بہت کم دیکھی گئی ہے........ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلودار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی ومفہوم ہوتے ہیں، مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں، لطف اٹھا نہیں سکتے.......[۳]

جو نسبت ظہوری، نظیری، عرفی، طالب اور اسیر وغیرہم کے کلام کو سعدی، خسرو، حافظ اور جامی کے کلام سے ہے، تقریباً وہی نسبت مرزا کے ریختہ کو میر، سودا اور درد کے ریختہ سے سمجھنی چاہئے، قدما اردو روزمرہ اور صفائی بیان کو سب باتوں سے زیادہ اہم اور مقصود بالذات جانتے تھے، برخلاف متاخرین کے کہ وہ ہر شعر میں ایک نئی بات پیدا کرنے اور اسالیب بیان میں نئے نئے تعجب انگیز اور لطیف و پاکیزہ اختراعات کرنے ہی کو کمال شاعری سمجھتے تھے، اور زبان کی صفائی اور روزمرہ کی نشست کو محض خیالات کے ظاہر کرنے کا ایک آلہ نہ کہ مقصود شاعری تصور کرتے تھے، چنانچہ مرزا ایک دوست کو خط میں لکھتے ہیں کہ بھائی شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں۔[۴]

حالی نے اوپر جو کچھ کہا ہے، اس کے ثبوت میں غالب کے اشعار بھی نقل کئے ہیں اور ان اشعار کی تشریح کر کے جا بجا ان کی خوبیاں بھی دکھائی ہیں، اس طرح غالب کے بہت سے اشعار کی شرح بھی ہوگئی ہے، جس کے دو تین نمونے یہاں پر پیش کرنا اس لئے ضروری ہے تاکہ

---

۱ ص ۱۲۴ ۲ ص ۱۲۵ ۳ ص ۱۲۶ ۴ ص ۱۳۴ ـ ۱۳۳

یہ اندازہ ہو کہ غالب نے اپنے سینہ سے جو سفینہ میں منتقل کی ،، اس امانت کو حالی نے قوم تک کیسے پہنچایا، پھر ان ہی کی شرح کا انداز بیان کلام غالب کے آیندہ شارحین کے لئے مشعل راہ بن گیا، گویا یہی طرز شرح کلام غالب کے گلستاں کے عندلیبوں اور قمریوں نے اڑائی۔

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

حالی لاگ دشمنی اور لگاؤ محبت، یہ مضمون عجب نہیں کہ کسی اور نے باندھا ہو، مگر ہم نے آج تک نہیں دیکھا، اگر کسی نے باندھا بھی ہوگا تو اس خوبی و لطافت سے ہرگز باندھا نہ ہوگا، مطلب یہ ہے کہ معشوق کو نہ ہمارے ساتھ دشمنی ہے، نہ دوستی، اگر دشمنی بھی ہوتی تو اس لئے کہ اس میں بھی ایک نوع کا تعلق ہوتا ہے، ہم اس کو دوستی سمجھتے، لیکن جب نہ دوستی ہو نہ دشمنی تو پھر کس بات کا دھوکا کھائیں، قطع نظر خیال کی عمدگی اور ندرت کے لاگ اور لگاؤ ایسے دو لفظ بہم پہنچاتے ہیں، جن کا ماخذ متحد اور معنی متضاد ہیں اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے جس نے خیال کی خوبی کو چہار چند کر دیا ہے۔[۱]

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز

حالی چونکہ خیال وسیع تھا اور مضمون مطلع میں بندھنے کا مقتضی تھا، اس لئے پہلا مصرع اردو روزمرہ سے کسی قدر بعید ہو گیا، مگر بالکل ایک نئی شوخی ہے، جو شاید کسی کو نہ سوجھی ہوگی، کہتا ہے کہ کسی مشکل مقصد کے حاصل ہونے میں تو عجز و نیاز کا منتر کچھ کام نہیں دیتا، لاچار، اب یہی دعا مانگیں گے کہ الٰہی خضر کی عمر دراز ہو یعنی ایسی چیز طلب کریں گے جو پہلے ہی دی جا چکی ہے"........[۲]

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

حالی سالک کو تمام موجوداتِ عالم میں حق ہی حق نظر آئے، اس کو شہود کہتے ہیں اور غیب الغیب سے مراد احدیت ذات ہے جو عقل و ادراک و بصر و بصیرت سے وراء الوراء ہی کہتا ہے کہ جس کو ہم شہود سمجھے ہوئے ہیں، وہ درحقیقت غیب الغیب ہے اور اس کو غلطی سے شہود سمجھے ہیں، ہماری ایسی مثال ہے جیسے کوئی خواب میں دیکھے کہ میں جاگتا ہوں، پس گو وہ اپنے تئیں بیدار سمجھتا

۱۔ ص ۱۱۸ ۲۔ ص ۱۱۹

ہے مگر فی الحقیقت وہ ابھی خواب میں ہے۔ یہ مثال بالکل نئی ہے اس سے بہتر اس مضمون کے لئے مثال نہیں ہوسکتی۔ ۱

شرح کی ان دو تین مثالوں کے بعد کچھ مثالیں ہم ایسی بھی پیش کرتے ہیں جن میں حالی نے بعض اشعار کی تعریف خاص طور پر کی ہے، ان کو نقل کرتے وقت شرح کو لکھنے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں — جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

حالی۔ ان اشعار میں جیسا کہ ظاہر ہے اصل خیالات سیدھے سادے ہیں، مگر استعارے اور تمثیل نے ان میں ندرت اور طرفگی پیدا کردی ہے۔ ۲

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا — وہ اک گلدستہ ہے ہم بےخودوں کے طاق نسیاں کا

حالی۔ بےخودوں کی بہشت کو گلدستہ طاق نسیاں سے تشبیہ دینا بالکل ایک نرالی تشبیہ ہے، جو کہیں نہیں دیکھی گئی۔ ۳

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

حالی۔ یہاں بندگی سے مراد عبادت نہیں ہے، بلکہ عبودیت ہے، بندگی پر نمرود کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل نئی بات ہے۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا — بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

حالی۔ پہلے مصرع کا دوسرا رکن یعنی "پھر بیان اپنا" سارے شعر کی جان ہے، جس کی خوبی بغیر ذوق سلیم کے معلوم نہیں ہوسکتی۔ ۴

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے — نے ہاتھ باگ پر ہے نہ ہے پا رکاب میں

حالی۔ عمر کو بے قابو گھوڑے سے تشبیہ دینا حسن تشبیہ کا حق ادا کردیتا ہے۔ ۵

وعدہ آنے کا وفا کیجئے یہ کیا انداز ہے؟ — تم نے سونپی ہے مرے گھر کی دربانی مجھے

حالی۔ وفائے عہد کے انتظار میں گھر سے کہیں نہ جانے کو اس طرح بیان کرنا کہ تم نے میرے گھر کی دربانی مجھے سونپ دی ہے، بالکل نیا پیرایہ بیان ہے۔ ۶

---

۱ ص ۱۲۰ ۲ ص ۱۲۵ ۳ ص ۱۳۴ ۴ ص ۱۳۶ ۵ ص ۱۴۳ ۶ ص ۱۵۴

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے　　دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

حالی۔رونے سے ایسے دھوئے گئے کہ بالکل پاک ہو گئے، بلاغت اور حسن بیان کی انتہا ہے۔[1]

حالی ایک بے مثل شاعر ہونے کے ساتھ شعر فہمی کا بھی اعلیٰ ذوق رکھتے تھے، اسی لئے غالب کا کلام ان سے زیادہ کوئی نہیں سمجھ سکتا تھا، وہ ان کی شاعری کو غنج ودلال کی صورت اور مہتم بالشان واقعہ ضرور سمجھتے تھے، لیکن اس کے باوجود انہوں نے ان کے بعض اشعار کو مہمل اور بے معنی اور ان کی بعض تشبیہوں کو عجیب وغریب قرار دینے میں تامل نہیں کیا ہے، وہ اگر اپنے استاد کی محبت کے غلو میں ان کی شاعری کا وصف بیان کرنے میں مبالغے سے کام لیتے تو کوئی تعجب کی بات نہ ہوتی لیکن انہوں نے عقیدت کے بجائے حقیقت پسندی کو راہ دیا اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے غالب کی شاعری پر جو کچھ لکھ دیا ہے اس میں کبھی کہنگی پیدا نہ ہوگی، بلکہ ہر زمانہ میں ایک ایک تازگی محسوس ہوتی رہے گی۔

حالی نے غالب کی اردو قصیدہ نگاری پر کوئی تبصرہ نہیں کیا ہے کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ "مرزا کے اردو کلام میں ....غزل کے سوا کوئی صنف شمار کے قابل نہیں"۔[2] لیکن موجودہ دور کے کچھ نقاد ایسے بھی ہیں جو ان کی اردو قصیدہ نگاری کی خوبیاں بھی ظاہر کرنے میں آگے ہیں، ایسے نقادوں کو حالی کی اس رائے سے شاید اتفاق نہ ہو، کیوں کہ جس طرح غزل گوئی میں غالب نے اپنی انفرادیت کو نمایاں کیا، اسی طرح ان کی اردو قصیدہ نگاری میں ان کے انفرادی کمال کی جھلک موجود ہے۔

حالی غالب کی اردو نثر کو حسن وجمال کی صورت بتاتے ہیں، موجودہ لوگوں کو حالی کے اس بیان سے شاید اتفاق نہ ہو کہ "جہاں تک دیکھا جاتا ہے، مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ہے، ویسی نظم اردو اور نظم فارسی سے نہیں ہوئی"،[3] لیکن حالی کی اس رائے سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہوگا کہ اگرچہ مرزا کے بعد نثر اردو میں بے انتہا وسعت اور ترقی ہوئی ہے، لوگوں نے علمی اخلاقی، سیاسی، معاشرتی اور مذہبی مضامین

---

[1] ص ۱۵۵ [2] ص ۱۱۵ [3] ص ۱۶۲

کے دریا بہادیئے ہیں، سوانح عمری اور ناول میں بھی متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں، اس کے باوجود مرزا کی تحریر خط و کتابت کے محدود دائرے میں بہ لحاظ دلچسپی اور لطف بیان کے اب بھی اپنا نظیر نہیں رکھتی، ؁۱ انہوں نے مرزا کی مکتوب نگاری کی خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہوئے پہلی دفعہ بتایا کہ ان کی خط و کتابت کا طریقہ سب سے نرالا ہے، نہ ان سے پہلے کسی نے خط و کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ ان کے بعد کسی سے اس کی پوری پوری تقلید ہوسکی، انہوں نے القاب و آداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ اور بہت سی باتیں جن کو مترسلین نے لوازم نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا، مگر درحقیقت فضول اور دورازکار تھیں، سب اڑادیں ان کے ادائے مطالب کا طریقہ بالکل ایسا ہی ہے، جیسے دو آدمی بالمشافہ بات چیت یا سوال و جواب کرتے ہیں، بعض جگہ مکتوب الیہ کو خطاب کرتے وقت اس کو غائب فرض کر لیتے ہیں، یہاں تک کہ جو لوگ مرزا کے انداز بیان سے واقف نہیں، وہ اس کو مکتوب الیہ کا غیر سمجھ لیتے ہیں، وہ چیز جس نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈراما سے زیادہ دلچسپ بنادیا وہ شوخی تحریر ہے جو اکتساب یا مشق و مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہوسکتی، بعض لوگوں نے خط و کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذلہ سنجی و ظرافت پر رکھنی چاہی، مگر ان کی اور مرزا کی تحریر میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا روپ اور بہروپ میں ہوتا ہے، مرزا خط لکھتے وقت ہمیشہ اس بات کو نصب العین رکھتے تھے کہ خط میں کوئی ایسی بات لکھی جائے کہ مکتوب الیہ اس کو پڑھ کر محظوظ ہو اور خوش ہو، پھر جس رتبے کا مکتوب الیہ ہوتا تھا، اس کی سمجھ اور مذاق کے موافق خط میں شوخیاں کرتے تھے، بعض خطوط میں یاس و حسرت، افسردگی اور دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا بیان نہایت مؤثر طریقہ میں کیا ہے جس سے ان کے خیالات معلوم ہوتے ہیں، مرزا کے خطوط میں مقفی عبارتوں کی بھی مثالیں ہیں، مگر یہ معلوم رہے کہ مقفی عبارت مرزا خاص کر ان خطوط میں لکھتے تھے، جن سے ہنسی، ظرافت، اور مخاطب کو خوش کرنا مقصود ہوتا تھا، اور نہ واقعات کا بیان، مصائب کا ذکر یا تعزیت یا ہمدردی کا اظہار ہمیشہ سیدھی سادی نثر عاری میں کرتے تھے۔

حالی نے غالب کی نثر نگاری کا جو صحیح بلکہ دلچسپ اور دلکش تجزیہ کیا ہے اسی کی شرح

؁۱ ص ۱۷۰

مختلف انداز میں بعد میں ہوتی رہی، ان ہی کی بدولت پہلی دفعہ غالبؔ کی نثرِ نگاری کے حسن و جمال کی طرف بھی لوگوں کی توجہ مبذول ہوئی، اس وقت سے اب تک اہل قلم نے غالبؔ کی مکتوب نگاری پر بہت کچھ لکھا ہے، ان کی تحریروں سے کمیت میں تو ضرور اضافہ ہوا ہے، لیکن حالیؔ کے تبصرہ میں جو کیفیت ہے، اس سے کوئی بازی نہیں لے جا سکا ہے، موجودہ دور میں غالبؔ کی شعر گوئی کی مقبولیت میں ان کی نثر نگاری کی اہمیت ضرور دب گئی ہے، لیکن موجودہ اردو نثر نگاری کا ابوالآباء ان ہی کو کہا جا سکتا ہے، سب اردو کے نثر نگار ایک ایسے اسلوب بیان کی تلاش میں سرگرداں وحیران تھے، جس کے سہارے وہ عام فہم سلیس اور آسان اردو میں اپنے اپنے علمی وادبی مافی الضمیر کا اظہار کر سکیں، تو غالبؔ ہی نے اپنے خطوط کے ذریعہ ایک ایسا طرز بیان عطا کیا جس کی تقلید تو نہ ہو سکی، لیکن اس کی وجہ سے اردو نثر نگاری کی ایک شاہراہ بن گئی جس پر تمام ارباب قلم چل نکلے، غالبؔ اردو میں کوئی مضمون یا کتاب تو نہیں لکھ سکے، لیکن ان کی اردوے معلّٰی اور عود ہندی اردو نثر نگاری کا راس المال ہیں، جن کی بدولت بقول حسرت موہانی بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ انشا پردازی کی بنا ان ہی نے ڈالی، [1]

حالیؔ کا قلم غالبؔ کی فارسی نظم ونثر کے محاسن دکھانے میں زیادہ رواں دواں ہو گیا ہے، یادگار غالبؔ میں غالبؔ کے حالات اور ان کی اردو شاعری ونثر پر صرف ۱۸۷ صفحے ہیں لیکن ان کی فارسی نظم ونثر پر ۳۲۳ صفحے ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ اس عنوان پر کتاب کا زیادہ حصہ مشتمل ہے، لیکن ہم غالبؔ کی اردو شاعری کی مدح وقدح پر زیادہ زور دینا چاہتے ہیں، ان کی فارسی شاعری اور نثر پر صرف سرسری جائزہ لینے پر اکتفا کرتے ہیں۔

حالیؔ غالبؔ کی اس فارسی تحریر کا اردو ترجمہ دیتے ہیں جو غالبؔ کے فارسی دیوان کا دیباچہ ہے، اس میں غالبؔ خود رقم طراز ہیں کہ ”اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی، لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو راہ صواب سے نابلد تھے، آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیش رو تھے، دیکھا کہ میں باوجودیکہ اپنے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں، ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی، شیخ علی حزیں

[1] دیباچہ شرح دیوان غالبؔ از حسرت موہانی ص ۶

نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی، طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا، ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویز اور میری کمر پر زادِ راہ باندھا اور نظیری نے اس خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا، اب اس گروہ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلک رقاص چال میں کبک ہے، تو راگ میں موسیقار جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا" ؎۱

حالی کو اپنے استاد کی اس رائے سے مکمل اتفاق نہیں ہے، اس لئے وہ لکھتے ہیں کہ مرزا کے بیان سے پایا جاتا ہے کہ وہ غزل میں نظیری کی روش پر چلتے تھے، مگر ان کی غزلیات کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی غزل میں نہ صرف نظیری بلکہ عرفی، ظہوری، طالب آملی، جلال، اسیر، اور ان کے دیگر متبعین کی غزلوں کا رنگ علی العموم پایا جاتا ہے، البتہ اس لحاظ سے کہ تصوف کا عنصر مرزا کے کلام میں نظیری سے کچھ کم نہیں ہے، ان کی غزل بے شبہ نظیری کی غزل سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے، لیکن طرز بیان کے لحاظ سے نظیری کی کچھ خصوصیت نہیں معلوم ہوتی ؎۲

اس کے بعد حالی ۲۸ صفحوں میں غالب کے فارسی اشعار کی تشریح کرتے ہیں جن میں توحید، مناجات اور نعت کے علاوہ متصوفانہ، عاشقانہ، رندانہ، فخریہ اور اخلاقی اشعار بھی ہیں مرزا کے کلام میں بڑی شوخی بھی ہوا کرتی تھی، ایسے اشعار کی بھی وضاحت کی گئی ہے، اس کے بعد نظیری اور غالب کی ایک ہم طرح غزل کا موازنہ ہے، جس کا قافیہ اور ردیف بلاخفت است ہے، اس پر بحث کر کے حالی اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ہیئت مجموعی کے لحاظ سے مرزا کی غزل نظیری کی غزل سے یقیناً بڑھ گئی ہے، لیکن ایک آدھ غزل میں نظیری سے سبقت لے جانے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ مرزا کی غزل کو مطلقاً نظیری کی غزل پر ترجیح دی جائے، ....اس غزل کے سوا اور جس قدر غزلیں مرزا نے نظیری کی غزلوں پر لکھی ہیں، ان میں شاید ہی کوئی غزل ایسی ہوگی جس میں نظیری کا پلہ مرزا کی غزل سے غالب نہ ہو۔ ؎۳

اس کے بعد حالی ظہوری اور غالب کی ایک ہم طرح غزل کا موازنہ کرتے ہیں، اس کے قافیے اور ردیف خردمند است اور بند است ہیں، اس میں غالب کو جدت، صفائی، بلاغت،

؎۱ ص ۱۹۵ ؎۲ ص ۱۹۵ ؎۳ ص ۲۶۱۔ ۲۵۵

لطافت، گرمی، تناسب اور حسن وغیرہ کے لحاظ سے ظہوری سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ ۱

غالب کی رباعیات پر تبصرہ کرتے ہوئے حالی لکھتے ہیں کہ ان میں اکثر شوخی، بے باکی، بادہ خواری، فخر ومباہات اور شکایت وزار نالی کے مضامین پر مشتمل ہیں اور کسی قدر متصوفانہ اور چند خاص مضامین پر ہیں، خمریات میں ظاہرا عمر خیام کا تتبع معلوم ہوتا ہے، مرزا کی رباعی میں بہ نسبت عام غزلیات کے زیادہ صفائی، شگفتگی اور گرمی پائی جاتی ہے، یہ لکھ کر وہ رباعیوں کی شرح پیش کرتے ہیں۔

غالب کے قصائد کے متعلق حالی تحریر کرتے ہیں کہ قصائد میں مرزا نے کہیں خاقانی کا تتبع کیا ہے، کہیں سلمان وظہیر کا اور کہیں عرفی ونظیری کا اور ہر ایک منزل کامیابی کے ساتھ طے کی ہے، مرزا کی تشبیب بہ نسبت مدح کے نہایت شاندار اور عالی رتبہ ہوتی ہے۔ ۲ اس تبصرہ میں بھی حالی نے غالب اور نظیری کے قصائد کا موازنہ کیا ہے اور دونوں میں جو خوبیاں ہیں، ان کو بتایا ہے، اس طرح یہ ظاہر کیا ہے کہ غالب نے نظیری کے رنگ میں کامیابی کے ساتھ قصیدے کہے ہیں۔ ۳ خود غالب کو اپنے فارسی قصائد پر بڑا ناز تھا، وہ تو اپنی ریختہ کی شاعری ہی کو اپنے لئے ننگ اور اپنے رنگ سے بے رنگ اور اپنے نخلستان فرہنگ کا برگ وثم سمجھتے رہے، لیکن اسی برگ وثم نے ہندوستان میں ان کو زندۂ جاوید کر دیا ہے، وہ فارسی کے قصائد میں ایران کے اساتذہ کا رنگ دکھانے کی کوشش تو ضرور کرتے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ فارسی شاعری کی سی بھٹئی مجھے ایک نہیں بھاتی، ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں، قصائد کی تشبیب میں تو میں بھی جہاں عرفی وانوری پہنچے ہیں افتاں وخیزاں پہنچ جاتا ہوں، مگر مدح وستایش میں مجھ سے ان کا ساتھ نہیں دیا جاتا۔

حالی نے غالب کی مثنویوں پر تفصیلی بحث نہیں کی ہے، صرف اتنا لکھنے پر اکتفا کیا ہے کہ مرزا نے کوئی مبسوط مثنوی نہیں لکھی، ان کے کلیات میں گیارہ مثنویاں ہیں، جن میں سب سے بڑی مثنوی ۹۲۸ بیت کی ہے، اس کا نام ابر گہر بار ہے، اس میں ان کا ارادہ آنحضرت ﷺ کے غزوات بیان کرنے کا تھا، لیکن یہ مکمل نہ کر سکے، حالی کی رائے ہے کہ یہ مثنوی ان کی

---

۱ ص ۲۶۸-۲۶۲ ۲ ص ۲۷۹ ۳ ص ۲۸۰

تمام مثنویوں میں ممتاز ہے۔ ۱

آخر میں غالبؔ کی نثر پر بحث ہے، جس کے متعلق حالیؔ کا بیان ہے کہ مرزا کی فارسی نثر مقدار میں فارسی نظم سے بہت زیادہ ہے لیکن چوں کہ وہ وزن سے معرا ہے، اس لئے صرف ایشیائی اصطلاح کے موافق نثر کہا جا سکتا ہے، ورنہ اگر وزن سے قطع نظر کی جائے تو ان کی نثر میں شاعری کا عنصر نظم سے بھی غالبؔ تر معلوم ہوتا ہے......... پھر بھی انہوں نے نثر فارسی میں بھی اسی قدر بلند پایہ بہم پہنچایا تھا، جیسا کہ نظم فارسی میں ان کو حاصل تھا، یہ رائے ظاہر کر کے وہ غالبؔ کی مہر نیمروز، دستنبو اور ان کے مختلف دیباچوں اور خطوں سے ان کی نثر کے نمونے پیش کرتے ہیں، اس کے بعد ظہوریؔ، حزیںؔ اور مرزا ابوالفضل کی نثر سے غالبؔ کی نثر کا مقابلہ کرتے ہیں۔

ان تمام مباحث کا لب لباب خود حالیؔ کی زبان میں یہ ہے کہ غالبؔ کا مرتبہ قصیدہ اور غزل میں عرفیؔ اور نظیریؔ کے لگ بھگ اور ظہوری سے بڑھا ہوا، مثنوی میں ظہوری کے لگ بھگ اور عرفی ونظیریؔ سے بالا اور نثر میں تینوں سے بالاتر ہے۔ ۲ ایک اور جگہ حالیؔ لکھتے ہیں کہ غالبؔ کے قصیدے انوریؔ وخاقانیؔ کے قصیدے سے ٹکر کھاتے ہیں، ان کی غزل عرفیؔ وطالبؔ کی غزل سے سبقت لے جاتی ہے اور وہ رباعی میں عمر خیام کی آواز میں آواز ملاتے ہیں ۳ جب کہ ہندوستان میں فارسی کی قدر دانی ختم ہوتی جارہی ہے، تو اب یہ ایران والوں کے ذوق کی آزمائش ہے کہ وہ غالبؔ کی فارسی شاعری کو سبک ہندی قرار دے کر نظر انداز کر دیں یا حالیؔ نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اتفاق کریں۔

ایران والے اپنے سبک کے پندار میں غالبؔ کو اپنے یہاں وہ درجہ نہ دیں جس کے وہ مستحق ہیں، لیکن غالبؔ خود سبک ایرانی کے دلدادہ رہے اور اس کے لئے اپنے ہم وطنوں کے طنز وتعریض کے شکار بھی ہوئے، ان کا کلکتہ کا ادبی مجادلہ مشہور ہے، وہاں کے ایک مشاعرہ میں ہمام تبریزی کی زمین میں ایک غزل پڑھنی شروع کی، جب یہ شعر پڑھا:

جزوے از عالم داز ہمہ عالم بیشم ہمچو موئے کہ بتاں راز میاں بر خیزد

تو اس پر حاضرین نے اعتراضات کئے کہ مصرع اولیٰ میں بیش کی جگہ بیشتر اور مصرع ثانی میں

۱ ص ۳۱۲ ۲ ص ۴۰۹ ۳ ص ۱۹۰

موئے زمیاں کی ترکیب غلط ہے، بلکہ پورا شعر بے معنی ہے، ہمہ عالم کی ترکیب پر بھی اعتراض ہوا، کہ عالم مفرد ہے، اس کا ربط ہمہ کے ساتھ ممنوع ہے اور سند میں قتیلؔ کا حوالہ دیا گیا، غالبؔ نے قتیلؔ کا نام سن کر ناک بھوں چڑھائی اور کہا کہ میں دیوالی سنگھ (قتیل کا غیر اسلامی نام) فرید آباد کے کھتری کے قول کو نہیں مانتا اور اپنے کلام کی سند میں اہل زبان کے اقوال پیش کئے، اس سے معترضین میں زیادہ جوش خروش پیدا ہوا، اور مرزا پر اعتراضوں کی بوچھاڑ پڑنے لگی، یہاں تک کہ رہروان پر آوازے کسنے لگے، اس سے گھبرا کر انہوں نے اپنی مثنوی باد مخالف میں معذرت مانگی، [1] لیکن اس کے باوجود آخر تک سبک ایرانی سے ان کی دلدادگی اور شیفتگی نہیں گئی، فارسی کے باکمال ہندوستانی نژاد شاعر معلوم نہیں کتنے پیدا ہوئے ہیں، ان میں ابوالفرج رونی، مسعود وسعد سلمان، تاج الدین ریزہ، شہاب الدین مہمرہ، امیر خسروؔ، حسن دہلویؔ، فیضی، اور عبدالقادر بیدلؔ کے نام زیادہ نمایاں ہیں، لیکن غالبؔ، خسرو کے سوا کسی اور کو تسلیم نہیں کرتے، اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"غالبؔ کہتا ہے کہ ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا، خسرو، کجخسرو، قلمرو سخن طرازی ہے یا ہم چشم نظامی گنجوی وہم طرح سعدیؔ شیرازی ہے، خیر فیضیؔ بھی نغز گوئی میں مشہور ہے، کلام اس کا پسندیدہ جمہور ہے، دیکھو عبدالقادر بدایونی کیا کہتا ہے" زہے سپاہی فالیز، آرزو وفقیر رشید اور بہار وغیرہم ان ہی میں آ گئے، ناصر علی اور بیدلؔ اور غنیمت ان کی فارسی کیا، ہر ایک کلام بہ نظر انصاف دیکھئے، ہاتھ کنگن کو آرسی کیا، منت اور مکین اور واقفؔ اور قتیل یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجئے، ان حضرات میں عالم علوم عربیہ کے شخص ہیں، خیر ہوں، فاضل کہلائیں، کلام میں ان کے مزا کہاں، فارسی کی قاعدہ دانی میں اگر کلام ہے، اس میں پیروی قیاس ایک بلائے عام ہے، وارستہ سیالکوٹی نے خان آرزو کی تحقیق پر سو جگہ اعتراض کیا ہے اور ہر اعتراض بجا ہے، بایں ہمہ وہ بھی جہاں اپنے قیاس پر جاتا ہے، منہ کی کھاتا ہے، مولوی احسان اللہ

[1] یادگار غالبؔ ص ۲۰ ذکر غالبؔ از مالک رام ص ۴۸-۴۷

ممتاز کو صنائع لفظی میں دستگاہ اچھی تھی، اس شیوہ روش کو خوب برت گئے، فارسی وہ کیا جانیں، قاضی محمد صادق اختر عالم ہوں گے، شاعری سے ان کو کیا علاقہ۔ [1]

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"فارسی تکمیل کے واسطے اصل الاصول مناسبت طبیعت کی ہے پھر تتبع کلام، اہل زبان لیکن نہ اشعار قتیل وواقف وشعرائے ہندوستان کہ یہ اشعار سوائے اس کے کہ ان کی موزونی طبع کا نتیجہ کہئے اور کسی تعریف کے شایانِ شان نہیں ہیں، نہ ترکیب فارسی نہ معنی نازک، ہاں الفاظ فرسودہ، عامیانہ جو اطفال دبستاں جانتے ہیں اور جو مقصدی نثر میں درج کرتے ہیں وہ الفاظ فارسی یہ لوگ نظم میں خرچ کرتے ہیں۔ جب رودکی، عنصری و خاقانی و رشید وطواط اور ان کے امثال و نظائر کا کلام بالاستیعاب دیکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہنچے، اور ذہن اعوجاج کی طرف نہ لے جائے، تب آدمی جانتا ہے کہ ہاں فارسی یہ ہے"۔ [2]

ایرانی طرز شاعری کی اداؤں پر جان دینے کے باوجود غالب کو ایران میں کوئی مقبولیت حاصل نہ ہوسکی، ابوالفرج رونی نے تو انوری سے اپنی برتری تسلیم کرالی جیسا کہ انوری نے یہ اشعار کہے۔

باد معلومش کہ من بندہ بشعر ابوالفرج تا شنیدستم دلوعی داشتستم تمام
از متانت خیل اقبالت چو ابوالفرج وز عذوبت مشرب پیشت چو نظم فرخی

اسی طرح ایرانی تذکرہ نگار مسعود سعد سلمان لاہوری کی تعریف "از نوادر ایام و افاضل انام" لکھ کر کرتے ہیں، اور لکھتے ہیں کہ اس کا دیوان، عراق، عجم، اور طبرستان میں عظیم شہرت رکھتا ہے [3] فلکی شیروانی نے مسعود سعد سلمان کو خراج تحسین یہ کہہ کر پیش کیا ہے:

گر ایں طرز سخن در شاعری مسعود را بودی بجاں صد آفریں کردی روانِ سعد سلمانش

سنجر کے ملک الشعرا نے اس کے بارہ میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ قرآن پاک کے بعد اسی کے اشعار اچھے ہیں۔

در مجلس بزرگان خالی مباد ہرگز پیرایہ بزرگی مسعود سعد سلمان

[1] ادبی خطوط غالب از مرزا محمد عسکری ص ۳۴، ۳۳ [2] ادبی خطوط غالب ص ۵ [3] تذکرہ دولت شاہ ص ۴۷

آں شاعر سخنور کز نظم او نکوتر　　کس در جہاں کلامی نشنید بعد قرآں

دولت شاہ سمرقندی نے نہ صرف امیر خسرو کی تعریف کی ہے، بلکہ خواجہ حسن دہلوی کو بھی شیریں کلام کہا ہے اور ان کی شاعری کو سخن پر حال بتایا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ان کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے۔

ساقیا مے دہ کہ ابرے خاست از خاور سفید　　سرور را سر سبز شد صد برگ را چادر سفید

اس کا جواب آج تک کسی کا نہ ہو سکا [۱]

جامیؔ نے بھی بہارستان میں ان کی غزل کے طریق خاص کی تعریف کی ہے، [۲]

ظہیری ترشیزی نے فیضی کے کلام کی لطافت، رطوبت اور طراوت کی تعریف کی ہے، شاہ عباس اول کے ملک الشعراء علی نقی کامرانی نے تو فیضیؔ کو اپنا استاد تسلیم کر لیا تھا۔

مرا برافگند بر نظم اورم پرتوے فیضیؔ　　ابوالفیض آں گزیں اکبر و شیخ کبیر من

ایران کے ایک اور شاعر رستمی قلندری نے فیضی کے متعلق لکھا ہے۔

زفیض نام تو فیضی گرفت چوں خسرو　　بہ تیغ ہندی اقلیم سبعہ را یکسر

عبدالقادر بیدلؔ ایران میں تو مقبول نہ ہو سکے، لیکن افغانستان میں آج بھی ان کی شاعری کی بڑی قدر و منزلت کی جاتی ہے، افغانستان کے گذشتہ فرمانرواؤں میں سے امیر حبیب اللہ نے ان کا دیوان اپنی نگرانی میں طبع کرایا، ترکستان میں تو ان کی قدر مولانا رومیؔ کی طرح کی جاتی ہے۔ [۳]

لیکن اس سو سال کے اندر ایران یا افغانستان اور ترکستان میں غالبؔ شناسی کا کوئی ثبوت نظر نہیں آتا، یہ یا تو ان ملکوں کے ارباب کمال کی تحسین ناشناسی کی دلیل ہے، یا غالبؔ کی بدقسمتی کی، حالانکہ غالبؔ ہندوستان کے بجائے اصفہان، ہرات، قم، عجم اور شیراز ہی کے نام پر جھومتے رہے۔

غالبؔ ز ہند نیست نوائے کہ می کشم　　گوئی ز اصفہان و ہرات و قیم ما

غالبؔ سخن از ہند و بروں بر کہ کس اینجا　　سنگ از گہر و شعبدہ از اعجاز ندانست

۱۔ تذکرۃ الشعراء ص ۲۴۹ ۲۔ ص ۱۹۱ ۳۔ آب حیات ص ۱۷۸

گفتہ خاطر غالب ز ہندو اعیانش　　براں سرست کہ آوازۂ عجم گردد
غالبؔ از آب وہوائے ہند بسمل گشت نطق　　خیز تا خود را بہ اصفہاں و شیراز افگنم

لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اصفہان، ہرات، قم اور شیراز والوں کے بجائے ہندوستان کے لوگوں نے ان کی شاعری کو گہر اور اعجاز قرار دیا۔

امداد امام اثر اور غالبؔ | امداد امام اثر (المتوفی ۱۹۳۴ء) کا شمار بہار کی بڑی ممتاز اور برگزیدہ شخصیتوں میں ہوتا ہے، ان کے دو بیٹوں سر علی امام اور حسن امام نے بیرسٹر کی حیثیت سے ہندوستان میں بڑی شہرت حاصل کی، خوش نصیب باپ ہونے کے ساتھ فلسفہ، ہیئت، ریاضی، طب، معدنیات، حیوانات، زراعت ونباتات کے علوم کے علاوہ فارسی اور اردو شعرو ادب پر بڑی دستگاہ حاصل تھی، اپنے ذوق کی رنگارنگی کی وجہ سے فلسفہ میں مرأۃ الحکماء فن باغبانی میں کتاب الاثمار، زراعت میں کتاب الزراعت لکھی، بڑے اچھے شاعر بھی تھے، دیوان اثر ان کے کلام کا مجموعہ ہے، بڑے اچھے نقاد بھی تھے، شاد عظیم آبادی کے معاصر تھے، بہار میں اس زمانہ میں شاعر کی حیثیت سے شاد عظیم آبادی نے بڑی مقبولیت حاصل کی اور نقاد کی حیثیت سے امداد امام اثر بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے، انہوں نے اپنی مشہور تصنیف کاشف الحقایق دو جلدوں میں قلم بند کی، اس میں فارسی اور اردو شاعری کی مختلف اصناف پر بڑا اچھا تبصرہ ہے، میرے پیش نظر اس کا جو نسخہ ہے اس سے یہ نہ معلوم ہوسکا کہ کب لکھی اور چھاپی گئی، غالباً ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی ہوگی، اس کے حوالے اردو شعروشاعری پر لکھنے والے ارباب فن اب بھی دیتے ہیں، اور اس کا شمار ان بنیادی کتابوں میں ہے جن کی وجہ سے اردو دانوں کے ادبی ذوق کے نشوونما میں بڑی مدد ملی، اس میں مصنف نے غالبؔ کی فارسی اور اردو شاعری دونوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

وہ غالبؔ کی فارسی شاعری کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے ہیں، گذشتہ صفحات میں ذکر آیا ہے کہ شیفتہ نے غالبؔ کی غزل کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ نظیری کی غزل کی طرح ہے، اس میں جو نغز گوئی اور نادرہ سنجی ہے، وہ خاص ان ہی کا حصہ ہے، سرسید تو یہاں تک لکھ گئے ہیں کہ دیوان حافظ ان کی لسان الغیبی کے عہد میں دلوں سے فراموش ہے، حالیؔ کا خیال ہے کہ وہ غزل

میں عرفی اور نظیری کے لگ بھگ ہیں لیکن امداد امام اثر نے غالب کی فارسی شاعری کے متعلق ان سب سے الگ کچھ اور ہی رائے قائم کی ہے، جس سے غالب کے پرستار غالباً اتفاق نہ کریں گے، وہ لکھتے ہیں:

"اس میں شک نہیں کہ غالب کو فارسی کی معلومات بہت ہے، اور شاعری کا مادہ بھی بہت رکھتے تھے، مگر ان کی فارسی کی غزل سرائی، غزل سرائی کا حکم نہیں رکھتی ہے اردو میں ان کی جس غزل کو دیکھئے اس سے ان کی مضمون آفرینی اخلاق سخن بلند پروازی، نازک خیالی، زور آوری، وغیرہ عیاں ہے، مگر ان کی تمام فارسی غزلوں میں صرف دس پانچ ہی شعر ہوں گے، جو غزلیت کا لطف رکھتے ہوں گے ورنہ دیوان کا دیوان حسن مقبولیت سے خالی نظر پڑتا ہے، اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ استعارات وغیرہ سے بہت کام لیتے ہیں جو سچی غزل گوئی کی شان سے بعید ہے....

.......ان کی غزلوں کے اشعار بیشتر قصیدہ نما معلوم ہوتے ہیں اور کچھ ایسی خاص ترکیب رکھتے ہیں کہ ان سے وہ خط نصیب ہوتا ہے جو غزل سرائی کا تقاضا ہے"۔

اس سلسلہ میں وہ غالب کی ایک غزل نقل کرتے ہیں جس کا مطلع یہ ہے۔

لعل تو خستہ اثر التماس کیست　　　بخت من از تو شکوہ گذار سپاس کیست

اس کے متعلق کہتے ہیں کہ غزل کی غزل پڑھ جائیے، کسی شعر یا مصرع میں اتنی قوت نہیں ہے کہ تڑپا دے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خاص ترکیب میں ایسے نازک مضامین موزوں کیئے گئے ہیں، کہ ان کو دل آویزی سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے، اس بے تاثیری کی وجہ یہ ہے کہ ان اشعار میں کوئی مضمون ایسا نہیں باندھا گیا، جو انسان کے کسی بڑے معاملہ قلبی سے خبر دیتا ہو اور کوئی معاملہ قلبی بیان بھی ہوا ہے، تو تبعیت فطرت سے علحدہ ہو کر اور ایسی ترکیب زبان کے ساتھ کہ جو بے ضرورت اور دشوار صورت ہے، ایسا کلام ضرب المثل کی تاثیر نہیں پیدا کر سکتا ہے اور نہ اس کے مضامین پڑھنے والے کے ذہن میں ہمیشہ موجود رہ سکتے ہیں، جتنے غیر فطری اشعار ہیں، ان کا یہی حال ہوتا ہے کہ فوراً پڑھنے کے بعد یاد سے جاتے رہتے ہیں۔

اس کے بعد غالب کے حافظ اور سعدی کی بعض غزلوں کی زمین میں جو غزلیں کہی

ہیں، ان کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں، غالب کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے:

بتان شہر ستم پیشہ شہر یارانند که در ستم روش آموز روزگارانند

یہ غزل حافظ کی اس غزل کی تقلید میں کہی گئی ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

غلام نرگس مست تو تاجدارانند خراب بادۂ لعل تو ہوشیارانند

امداد امام اثر حافظ کے مطلع سے متاثر ہو کر، غالب کے مطلع کے متعلق لکھتے ہیں:

چراغ مردہ کجا ، شمع آفتاب کجا

پھر دونوں کے اشعار پر اپنی رائے لکھتے ہیں:

حافظ ترا صبا مرا آب دیدہ شد غماز دگر نہ عاشق و معشوق راز دارانند

غالب برند دل بہ ادائے کہ کس گماں نہ برد فغاں ز پردہ نشینان کہ پردہ دارانند

اثر، حافظ کے شعر کی خوبی آشکارا ہے، اول تو یہ شعر تبعیت فطرت سے خبر دیتا ہے، دوم یہ کہ اس کا مضمون ایسی خوش ترکیبی سے حوالۂ قلم ہوا ہے کہ اس کا سمجھنا زحمت خیز نہیں، تیسری بات یہ ہے کہ ملاحت نمکینی، شوخی، شیرینی، ایسی ہے کہ دل ہی جانتا ہے کہ سو بار اس شعر کو پڑھتے رہیے، بخلاف اس کے غالب کا شعر ہے کہ اس میں یہ سب کوئی لطف نہیں ہے، بلکہ دوسرے مصرع کو دو چار بار پڑھیے تو بالکل بے مزا ہو جاتا ہے، بڑا حسن اس شعر کا یہ ہے کہ پردہ نشینوں کو پردہ دار کر کے دکھایا ہے، اس میں کیا بڑی مضمون آفرینی ہے، یا بڑی غزلیت ہے، ظاہراً کچھ نہیں معلوم ہوتا ہے، حکمت و فلسفہ سے اس شعر کو تو بحث ہی نہیں۔

حافظ نصیب ماست بہشت اے خداشناس برد کہ مستحق کرامت گناہ گارانند

غالب بہ جنگ تا چہ بود خوے دلبراں کایں قوم در آشتی نمک زخم دل فگارانند

اثر، ان دونوں شعروں کے لطف مضمون اور حسن بیان پر غور فرمایئے، حافظ کا شعر جیسا کہ عموماً فطری رنگ رکھتا ہے، زیور سادگی سے آراستہ دیکھا جاتا ہے، کسی مسئلہ حکمت و فلسفہ پر مبنی ہوتا ہے اور غزلیت میں ڈوبا رہتا ہے، ویسا یہ شعر بھی ہے بلکہ اس شعر میں خواجہ نے بہت سے مسائل دین و اخلاق کو بڑے آسان پیرایہ میں فرما دیا ہے، اس شعر کی کیفیت عرض کر کے غالب کے شعر کی طرف توجہ ہی فضول ہے، مسائل علمیہ سے تو کوئی بحث ہی نہیں ہے، مضمون

آفرینی کے اعتبار سے چنداں شکل امتیاز نہیں رکھتا ہے۔

حافظؔ بیا بہ میکدہ و چہرہ ارغوانی کن مرد بصومعہ کا بجا سیاہ کارانند

غالبؔ تو سرمہ بین و ذوق خود در نورد دم درکش مبیں کہ سحر نگاہاں سیاہ کارانند

حافظؔ تو دست گیر شوائے خضر پے خجستہ کہ من پیادہ می روم و ہمرہاں سوارانند

غالبؔ ز دید و داد مزن حرف خرد سالانند بہ گرد راہ منہ چشم نے سوارانند

آثرؔ، اب موازنہ فضول ہے، ناظرین موازنہ کی زحمت سے عاجز کو معاف فرمائیں۔

اے حضرات! نکتہ داں حافظ کی شہرت بے وجہ نہیں ہے، اگر کوئی شاعر داغ حکیمانہ نہ رکھتا ہو تو کبھی حافظؔ کی راہ میں قدم نہ رکھے، بحر و زبان دانی یا معلومات سے حافظؔ کی سی شاعری نصیب نہیں ہو سکتی۔

امداد امام نے غالبؔ کی ایک فارسی غزل پوری نقل کی ہے، جس کا مطلع یہ ہے۔

دلستانان بحلندار چہ جفا نیز کنند از وفائے کہ نہ کردند حیا نیز کنند

اس کے مقطع میں غالبؔ نے کہا ہے:

علق غالبؔ نگر وشنہ سعدی کہ سرور خوبرویان جفا پیشہ وفا نیز کنند

اس مقطع سے ظاہر ہے کہ غالبؔ نے اس زمین میں اپنی غزل کہہ کر سعدیؔ کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، مگر امداد امام آثرؔ کا خیال ہے کہ سعدی کی غزل کے ساتھ اس غزل کا موازنہ ہی فضول ہے، پھر کہتے ہیں کہ غالبؔ کی مذکورہ بالا غزل میں صرف ایک شعر قابل توجہ ہے:

اندراں روز کہ پرسش رود از ہر چہ گذشت کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

امداد امام آثرؔ کی رائے ہے کہ اس شعر کے سوا جتنے اشعار ہیں، زنہار اس قابل نہیں ہیں کہ سعدیؔ کے اشعار کے ساتھ پڑھے جانے کا استحقاق رکھتے ہوں، اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ حضرت غالبؔ پر بہت تعجب گذرتا ہے کہ وہ اردو کے نہایت اچھے غزل گو ہیں، اگر ان کے دیوان سے وہ اشعار خارج کر دیئے جائیں کہ جو کثرت استعارات و کثرت اضافات و کثرت اخلاق سے بدنما نظر آتے ہیں تو ان کے اردو کے کلام منتخب کا جواب نہیں پایا جائے گا، بہت جائے حیرت ہے کہ ان کی اردو کی غزلیں سوز و گداز و خستگی و نشتریت و دل گرفتگی و پرتاثیری

کے مزے سے قریب قریب میر کی غزلوں کی طرح بھری ہوئی ہیں، مگر فارسی کی غزلیں ان صفات سے جو غزل گوئی کی شان سے ہے، تمام تر معرا نظر آتی ہیں، فقیر کی دانست میں مرزا غالب فارسی کی غزل گوئی کے اعتبار سے فارسی قصیدہ گوئی میں زیادہ دخل رکھتے ہیں۔

امداد امام آثر کی نظر غالب کی اردو شاعری کے معائب اور محاسن دونوں طرف اٹھی ہے، ان کے معائب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''غالب کی غزل سرائی میں میر کی جھلک نمایاں ہے' لاریب واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے مضامین غالب کے یہاں قریب قریب میر صاحب کی پر تاثیری کے ساتھ باندھے جاتے ہیں، مگر حالت یہ ہے کہ ان کے مختصر دیوان میں بہت کم شعر ہیں جو میر صاحب کی سادگی کلام کا لطف دکھاتے ہیں، زیادہ حصہ ان کے کلام کا استعارات سے بھرا ہوا ہے، اضافتوں کی وہ بھرمار ہے کہ بعض وقت جی گھبرا اٹھتا ہے کہ الٰہی اضافتوں کا سلسلہ کب ختم ہوگا، الفاظ فارسی کی وہ کثرت دیکھی جاتی ہے کہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اردو کے اشعار زیر نظر ہیں یا فارسی کے ان باتوں کے علاوہ کبھی کبھی اغلاق مضامین کا وہ عالم نظر آتا ہے کہ ادراک اپنے فعل میں قاصر ہونے لگتا ہے، بلاشبہہ ان کے ایسے کلام میں کوئی لطف غزلیت نہیں رکھتے۔[1]

اس کے بعد انہوں نے یہ مشورہ دیا تھا کہ غالب کے دیوان کا جدید انتخاب کیا جائے اور ان کے متعلق اشعار دیوان سے خارج کر دیئے جائیں، لیکن غالب کے پرستار اس مشورہ کو قبول کرنے کے بجائے غالب کے ان تمام مغلق اشعار کو بھی ان کے دیوان میں شامل کر رہے ہیں، جو خود انہوں نے رد کر کے نکال دیئے تھے۔

امداد امام آثر کا قلم غالب کے محاسن کو بیان کرنے میں بہت رواں ہو گیا ہے ان کے معائب دکھانے کے بعد رقم طراز ہیں کہ ان معائب سے گذر کر اس یکتائے روزگار کے کلام کو انصاف کی نگاہ سے دیکھئے تو پھر حسن کی کوئی انتہا بھی نظر نہیں آتی واقعی جو سوز و گداز، خستگی، درد، برشتگی بشریت، بلند پروازی، نازک خیالی، تمکنت، متانت، جلالت، تہذیب، شوخی غالب کے کلام میں ہے باستثنائے درد و میر کسی استاد کے کلام میں نہیں پائی جاتی ہے، نشتریت تو اس غضب کی ہے کہ میر صاحب کے کلام میں بھی اس سے زیادہ نہ ہوگی۔ پر تاثیری کا کیا کہنا دل

---

[1] ص ۲۵۔ ۱۲۴

بے اختیار چلا اٹھتا ہے کہ غزل سرائی اسے کہتے ہیں، شوخی کلام کا وہ عالم ہے کہ طبیعت بے چین ہوئی جاتی ہے، عالی مذاقی روح کو عالم بالا کی سیر دکھائی ہے، واردات قلبیہ مضامین کی خوبی جذباتی معاملات کے تماشے پیش نظر کر دیتی ہے اور مختصر یہ ہے کہ حضرت کے کمالات گوناگوں کا وہی قائل نہ ہوگا، جسے قلبی نعمتوں سے فطرت نے محروم رکھا ہے۔

اپنے ان خیالات کی تائید میں غالب کی بارہ غزلیں نقل کی ہیں، جن کے مطلعے یہ ہیں:

۱۔ درد منت کش دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

۲۔ ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا — آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

۳۔ عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا — جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

۴۔ جور سے باز آئیں پر باز آئیں کیا — کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

۵۔ عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

۶۔ سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

۷۔ دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

۸۔ کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینہ میں پھر منہ میں زباں کیوں ہو

۹۔ عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی — میری وحشت تری شہرت ہی سہی

۱۰۔ دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی — دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی

۱۱۔ کوئی دن گر زندگانی اور ہے — اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

۱۲۔ مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے — جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

ان غزلوں کو نقل کرنے کے بعد لکھا ہے کہ فقیر کی دانست میں اگر کوئی شاعر اپنی تمام عمر میں صرف ایسی بارہ غزلیں تصنیف کرے تو اسے صاحب دیوان جحیم ہونے کی حاجت نہیں ہے۔ اس مدح سرائی کے باوجود ان کی رائے ہے کہ غزل سرائی میں میر اور درد غالب سے بہتر تھے، کہتے ہیں کہ اگر غالب۔ درد یا میر تک اس صنف شاعری میں نہیں پہنچتے ہیں، تو ان دونوں

استادوں کے بعد ہی ان ہی کا درجہ ہے، واقعی بہ استثنائے خواجہ ومیرؔ کسی کی غزل ایسی دیکھی نہیں جاتی ہے، جو دل کو ہلا دے۔[۱]

امداد امام نے غالبؔ کے ایسے اشعار بھی نقل کیے جن میں ان کی رائے کے مطابق غزلیت نہیں، اور وہ یہ ہیں:

شمار سبحۂ مرغوب بت مشکل پسند آیا — تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا
بہ فیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے — کشاکش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا
ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل — کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا
پے نذر کرم تحفہ ہے شرم نارسائی کا — جوں غلطیدہ صد مرزنگ دعوی پارسائی کا
نہ ہو حسن تماشہ دوست رسوا بے وفائی کا — بمہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

ان کو نقل کر کے وہ لکھتے ہیں کہ اگر ایسے اشعار خارج از دیوان کر دیئے جائیں تو سوائے فائدے کے کوئی نقصان متصور نہیں ہے۔[۲]

اسی کتاب میں امداد امام اثر نے غالبؔ اور ذوق کے سہرے کا موازنہ بھی کیا ہے، جس میں وہ لکھتے ہیں کہ غالبؔ کا سہرا ان کے مذاق غزل گوئی کا رنگ رکھتا ہے اور سہرے کے اعتبار سے اس کا رنگ سہرے کے تقاضے کے مطابق نہیں ہے، برخلاف اس کے ذوق کا سہرا تمام تر ایسا ہے جیسا کہ سہرے کو ہونا چاہئے، حضرت غالبؔ مضمون آوری کے کاربند ہوتے ہیں، سہرے میں غزل کی مضمون آوری کی کوئی حاجت نہیں ہے، استاد ذوق نے معمولی مضامین کو شاعری کی خوبیوں کے ساتھ اس طرح موزوں فرمایا ہے کہ ہر خاص وعام کو پسند آیا، جاننا چاہئے کہ سہرا کوئی ایسی صنف شاعری نہیں ہے کہ جس میں داخلی مضامین دقیق اور نازک انداز کے باندھے جائیں، اس میں اس قسم کے مضامین کو دخل دینا سہرے کے تقاضے کے خلاف معلوم ہوتا ہے، کوئی شک نہیں کہ جب ذوق کا سہرا گایا گیا ہوگا، تو حضار محفل کو بہت لطف حاصل ہوا ہوگا۔

اس موازنہ کے ساتھ امداد امام اثر نے یہ بھی لکھا ہے کہ غالبؔ کا قطعۂ معذرت ایسا

---

[۱] کاشف الحقائق جلد دوم ص ۱۲۳ [۲] ص ۱۳۷-۱۳۸

ہے کہ ان کے عوض اگر ذوق کو اس کے لکھنے کی نوبت آتی تو اس کامیابی کے ساتھ قادر نہ ہوتے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ذوق داخلی مضامین کی بندش پر قدرت نہیں رکھتے تھے اور اگر رکھتے ہوتے تو غزل سرائی اسی رنگ میں کی ہوتی جیسا کہ دردؔ، مومنؔ، میرؔ اور غالبؔ وغیرہ کر گئے ہیں۔[1]

یہ موازنہ بہت ہی منصفانہ اور غیر جانبدارانہ ہے محمد حسین آزاد کی روح خوش ہوگئی ہوگی کہ ان کے استاد کا سہرا غالبؔ کے سہرے سے زیادہ بہتر قرار دیا گیا، غالبؔ اور ذوقؔ کے سہروں کی معرکہ آرائی اردو شعر و ادب کی ایک بڑی لذیذ حکایت ہے، محمد حسین آزاد نے اس کو بہت ہی دلچسپ انداز میں لکھا ہے، جس سے ان پر یہ الزام بھی عائد ہوگیا ہے کہ انہوں نے غالبؔ کو اپنے استاد ذوق سے نیچا دکھایا ہے، لیکن پوری تفصیل لکھنے میں آزاد نے کوئی ایسی بات نہیں لکھی ہے، جس سے غالبؔ پر حرف گیری ہوتی ہو، البتہ واقعہ کی ترتیب ایسی ضرور ہے جس سے غالبؔ کا سہرا کمتر درجہ کا نظر آنے لگا ہے، پھر غالبؔ نے ذوقؔ پر اپنے سہرے میں جو چوٹ کی تھی، اس کی کسک کیسے نہ محسوس کرتے۔

امداد امام غالبؔ کے اردو قطعات سے متاثر نہیں ہیں اور لکھتے ہیں کہ ان کے جیسے قطعات دیوان غالبؔ میں موجود ہیں، کسی مسئلہ علمی سے علاقہ نہیں رکھتے ہیں۔[2]

امداد امام اثر نے غالبؔ کی فارسی غزلوں کے متعلق اپنی جو رائے ظاہر کی تھی، اس کو عرصہ دراز تک کسی نے تحدی نہیں کی، لیکن جون ۱۹۴۳ء کے رسالہ نگار میں جناب حبیب احمد صدیقی صاحب کا مضمون ''سید امداد امام اثرؔ اور غالبؔ'' کے عنوان سے شائع ہوا، حبیب احمد صاحب صدیقی یو پی کے ایک ممتاز افسر رہے ہیں، آئی، اے ایس ہو کر ریٹائر ہوئے ہیں، وہ اچھے شاعر بھی ہیں، ان کے کلام کا مجموعہ ''جلوہ صد رنگ'' کے نام سے شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے۔ تنقید نگاری کا بھی اچھا ذوق رکھتے ہیں، وہ امداد امام اثرؔ کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ان کو غالبؔ سے بڑی شکایت یہی ہے کہ ان کی غزل میں استعارات کی بھرمار ہوتی ہے، حالانکہ جس کو وہ عیب گردانتے ہیں، وہی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے، تشبیہیں اور استعارے صنائع لفظی کی طرح مطلب و تاثیر کو خاک میں ملا دینے والی

---

[1] کاشف الحقائق جلد دوم ص ۲۷۱، ۲۷۶ [2] کاشف الحقائق ص ۲۷۱

چیزیں نہیں ہیں، بلکہ ان سے دونا کیف پیدا ہو جاتا ہے، ایک معمولی سا خیال برمحل استعارے سے دمکنے لگتا ہے، کون شاعر ہے، جس نے آنکھ کو شراب یا نرگس سے بالوں کو سنبل یا کالی گھٹا یا سانپ سے دہن کو غنچہ سے، ہونٹوں کو گلاب کی پنکھڑیوں سے، گالوں کو گلاب کے پھول سے، چہرہ کو ماہتاب یا آفتاب سے، نگاہ کو تیر یا بجلی سے، قد کو سرو سے، بات کو بلبل کے چہکنے سے، ہنسنے کو پھول جھڑنے سے، آنسو کو موتی سے تعبیر نہ کیا ہو، یہ سب تشبیہیں اور استعارے نہیں تو اور کیا ہیں، ان کے علاوہ سیکڑوں نادر تشبیہیں شعراء کے کلام میں ملتی ہیں، جن کے استعمال کو اگر غزل میں ممنوع کر دیا جائے تو غزل، غزل نہ رہے''۔

حبیب احمد صدیقی صاحب نے اوپر جو کچھ لکھا ہے، اس سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا ہے، امداد امام زندہ ہوتے، اور یہ تحریر پڑھتے تو ان کو بھی اس سے اتفاق ہوتا، مگر یہ امداد امام اثر کے اعتراض کا جواب نہیں، غالبؔ کی فارسی شاعری کے متعلق اثر نے جو کچھ لکھا ہے، وہ یہ ہے:

''ان کے دیوان کا دیوان حسن مقبولیت سے خالی نظر آتا ہے، اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ استعارات وغیرہ سے بہت کام لیتے ہیں جو سچی غزل گوئی کی شان سے بہت بعید ہے''۔[۱]

اس رائے سے بھی اختلاف نہیں کیا جا سکتا ہے، کیوں کہ استعارات سے کام لینے میں تو شاعری میں کیف دوبالا ضرور پیدا ہو جاتا ہے، لیکن استعارات سے ''بہت کام'' لینے میں سچی غزل گوئی کی شان ضرور جاتی رہتی ہے، اسی طرح امداد امام غالبؔ کی اردو شاعری کے متعلق کہتے ہیں کہ ان کے مختصر دیوان میں بہت کم شعر ہیں جو میرؔ کی راہ گی کلام کا لطف دیتے ہیں، زیادہ حصہ ان کے کلام کا استعارات سے بھرا ہوا ہے۔[۲]

برمحل استعارے سے تو معمولی خیال بھی ضرور دمکنے لگتا ہے مگر استعارات کی بھرمار سے غزل غزل نہیں رہتی، غالبؔ کے ایسے اشعار بھی ہیں جو برمحل استعارے سے دمک اٹھتے ہیں، لیکن ایسے بھی ہیں بلکہ بہت سے ایسے ہیں جو استعارات کی بھرمار سے بے کیف ہو کر رہ گئے ہیں،

[۱] ص ۶۴ [۲] ص ۱۲۴

امداد امام اثر نے حافظ اور غالب کے جو مطلعے نقل کئے ہیں، ان کو اور ان کے ساتھ اسی ردیف اور قافیہ کے دوسرے کچھ اشعار کو ناظرین سامنے رکھیں، ان کے متعلق حبیب احمد صدیقی کی رائے امداد امام اثر سے مختلف ہے، وہ لکھتے ہیں کہ ''پہلے مصرع میں حافظ نے نرگس مست کے غلام کو جو تاجدار کہا ہے، اس کی نہ کوئی وجہ ظاہر کی ہے، نہ ثبوت دیا ہے کہ ان کے معشوق کی نرگس مست کے غلام کو تاجداری کیوں مل جاتی ہے، دوسرے مصرع میں شراب کی رعایت سے ہوشیار باندھا ہے، جو ایک معمولی قسم کی رعایت لفظی ہے، اس کے مقابلہ میں غالب اس ستم ظریفی کو جو خود ستم پیشہ ہی ہے، ایک خاص شوخی کے ساتھ ادا کرتے ہیں، اور دوسرے مصرع میں یہ کہنا کہ ان کا ستم یہاں تک بڑھا ہوا ہے کہ زمانہ خود ان کو استاد بنائے بیان کی لطافت کو دوبالا کرتا ہے، حبیب احمد صدیقی صاحب غالب کے دوسرے شعر کے متعلق لکھتے ہیں کہ اگر انصاف کی نگاہ سے دیکھا جائے، تو یہ شعر نہایت بلند ہے، پردہ نشینوں کا دل اس طرح اڑا لینا کہ کوئی گمان تک نہ کرے، ایک ایسی بات ہے جو تمام تر اصلیت پر مبنی ہے، مگر پھر بھی لوگ آگاہ نہیں ہوتے، کیوں کہ پردہ نشینوں پر کس کو اس قسم کا گمان ہو سکتا ہے، فغان پردہ نشیناں کا ٹکڑا نہایت لطیف ہے، حافظ کا شعر بھی خوب ہے۔

حبیب احمد صدیقی صاحب حافظ اور غالب کے تیسرے شعر کے متعلق لکھتے ہیں کہ حافظ نے گناہ کو پارسائی پر ترجیح دینے کی وجہ ظاہر نہیں کی، لیکن اسی کے ساتھ ایک غیر متعلق بات یہ بھی لکھ دی ہے کہ غالب اپنے ایک شعر میں جام جم پر جام سفال کو بہتر ٹھہرانے کے لئے ایک وجہ پیش کرتا ہے اور اس سلسلہ میں غالب کا ایک مشہور شعر نقل کر کے لکھتے ہیں کہ غالب کے تیسرے شعر کا قافیہ اور مضمون دونوں حافظ کے شعر سے نہیں ملتے، اس لئے موازنہ کرنا بے سود معلوم ہوتا ہے، حبیب احمد صدیقی صاحب آگے لکھتے ہیں کہ شراب خانہ میں خوب پی کر چہرہ سرخ کرنے، صومعہ میں جانے سے کیا حاصل، وہاں سیاہ کاروں کا دور دورہ ہے، یہ شراب خودی کو زہد و تقویٰ پر ترجیح دینے کا نہایت معمولی و پیش پا افتادہ مضمون ہے، غالب کے اشعار میں یہ عجیب وصف ہے کہ ان سے مختلف شارحین ایک ہی شعر کو بہت اچھا بھی بتاتے ہیں اور بہت خراب بھی، ان کے اردو دیوان میں تو ایسی مثالیں بہت ملیں گی، ان کی ذات اور شاعری

دونوں میں یہ خوبی ہے کہ اگر کوئی بات اس کی تائید میں کہی جائے تو بہت آسانی سے اس کی تردید بھی ہو جاتی ہے، اور اگر اس کی مخالفت میں کوئی بات کہی جائے تو پھر اسی کی تائید میں دلائل کے ڈھیر بھی لگا دیئے جاسکتے ہیں، ان باتوں سے قطع نظر غالبؔ کے اشعار کو حافظؔ کے اشعار سے بہتر بتا کر غالبؔ پرستی کا تو ثبوت دیا جاسکتا ہے، لیکن حافظؔ کے بعض اشعار میں وجہ نہ پا کر ان کی کسی رعایت لفظی کو معمولی قسم کی رعایت لفظی بتا کر ان کے کسی مضمون کو پیش پا افتادہ کہہ کر غالبؔ ان سے بہتر قرار نہیں دیئے جاسکتے ہیں، ان سے کون انکار کرسکتا ہے کہ حافظؔ کے کلام میں جو تبعیت، فطرت، ملاحت، نمکینی، شیرینی اور خوش ترکیبی ہے، وہ غالبؔ کے یہاں نہیں ان ہی خصوصیات کی وجہ سے حافظ کو غالبؔ کیا فارسی کے تمام غزل گویوں پر برتری حاصل ہے، غالبؔ پرستی کے جوش میں حافظؔ کو گرانا نہ صرف بے جا عقیدت ہے بلکہ حسن مذاق کے بھی خلاف ہے۔

حبیب احمد صدیقی صاحب لکھتے ہیں کہ یہ ضرور ہے کہ غالبؔ چوں کہ سطحی مضامین کو شعر کے قالب میں ڈھالنے سے گریز کرتے تھے، اور ان کے تخیل میں اعلیٰ درجہ کی بلند پروازی تھی، اس لئے ان کے اکثر اشعار ایسے ہوتے ہیں جن کو ذہن نشین کرنے میں تامل کی ضرورت ہوتی ہے، اس لئے جو طبیعتیں سریع الفہم اشعار کی عادی ہوتی ہیں، وہ غالبؔ کے کلام سے خاطر خواہ لطف نہیں اٹھاسکتیں۔

اس تحریر میں حبیب احمد صدیقی کا روئے سخن اگر امداد امام اثر کی طرف ہے، تو یہ کہنا پڑے گا کہ ان کے قلم میں اعتدال باقی نہیں رہا، کیوں کہ جس نے اپنی کتاب کاشف الحقایق میں انوریؔ خاقانیؔ اور نظامیؔ کو نہ صرف خود سمجھا ہے، بلکہ دوسروں کو بھی سمجھایا ہے، اس کو سریع الفہم اشعار کا عادی نہیں کہا جاسکتا ہے۔

حبیب احمد صدیقی نے غالبؔ کے اسی دیوان سے ایسے بہت سے اشعار نقل کئے ہیں جو ان کے نزدیک بہت صاف ہیں اور ان میں ایسے عشقیہ مضامین بیان کئے گئے ہیں، جن میں وارداتِ قلب، معشوق کا ذکر، عاشق کی کیفیت، ہجر و وصال، یا حسن و عشق کے معاملات بیان کرکے اسی قسم کی غزل سرائی کی گئی ہے، جو امداد امام آثر چاہتے ہیں، پھر وہ یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ جملہ خصوصیات جن کو سید امداد امام نے سوز و گداز، خشکی، پرشتگی، نشریت، بلند پروازی،

نازک خیالی، تمکنت، متانت، جلالت، تہذیب اور شوخی کہا ہے اور جن کو وہ غالبؔ کی اردو شاعری میں بدرجہ غایت پاتے ہیں، ان کی فارسی غزلوں میں شدت کے ساتھ موجود ہیں، ان دونوں دعاوی کے ثبوت میں غالبؔ کی کئی غزلوں کے ساتھ بہت سے اشعار کی مثالیں دی ہیں، جو غزلیں نقل کی ہیں، ان کے مطلعے یہ ہیں:

۱۔ تا ہم ز دل برو کافر ادائے بالا بلندے کوتہ بتائے

۲۔ زہے باغ و بہار جاں فشاناں غزت چشم و چراغ راز داناں

۳۔ حسن تو در حجاب ز شرم گناہ کیست جابر کرشمہ تنگ ز جوش نگاہ کیست

۴۔ زمن گرت نبود با در انتظار بیا بہانہ جوے مباش و ستیزہ کار بیا

۵۔ نخواہم از صف حوران زصد ہزار یکے مرا بس است زخوبان روزگار یکے

۶۔ بہ خونم دست و تیغ آلود جاناں بد آموزاں وکیل بے زباناں

حبیب احمد صدیقی نے غالبؔ کی کچھ ایسی غزلیں بھی پیش کی ہیں، جو بقول ان کے غالبؔ نے غور و فکر اور کائنات کے مطالعہ کے بعد لکھیں، ان کے مطلع یہ ہیں:

۱۔ بردست او پائے بند گرانے نہادہ نازم بہ بندگی کہ نشانے نہادہ

۲۔ اندوہ پر افشانی از چہرہ عیان نستے خون ناشدہ رنگ اکنوں از دیدہ روانستے

۳۔ زاہد کہ و مسجد چہ و محراب کجائی عیداست دوم صبح مے ناب کجائی

حبیب احمد صدیقی کی رائے سے نگار کے اڈیٹر نیاز فتح پوری نے بھی اتفاق کیا ہے اور ان کے مضمون کو دو قسطوں میں شائع کر کے خود اپنا ایک مضمون ''نقش ہائے رنگ رنگ پیش کش بہ حضور غالبؔ ناشناسیہائے سید امداد امام اثر'' کے عنوان سے نگار اگست ۱۹۴۳ء میں شائع کیا، نیاز فتح پوری ادیب ہونے کا دعویٰ کرتے رہے ہے، لیکن ان کا قلم ادب شناس نہیں رہا، انہوں نے امداد امام اثر کے متعلق جو رائے جابجا ظاہر کی ہے اس کو آثر ناشناسی کے سوا کچھ اور نہیں کہا جا سکتا، وہ لکھتے ہیں:

''امداد امام آثر کا شمار اہل ذوق میں سے تھا، لیکن شاید اردو شاعری کی حد تک فارسی میں انہیں کوئی خاص درک حاصل نہ تھا، اور اسی لئے انہوں نے غالبؔ کے

باب میں جو کچھ لکھا ہے، وہ پایۂ اعتبار سے ساقط ہے''۔

نیاز فتح پوری امداد امام اثرؔ کی کاشف الحقایق کو ایک مشہور تصنیف بھی کہتے ہیں، لیکن ان کی اوپر کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے کاشف الحقایق کا مطالعہ نہیں کیا، ورنہ وہ ''شاید اردو شاعری کی حد تک'' نہ لکھتے، اگر اس کا مطالعہ کرلیا ہوتا، تو اپنے جملہ میں ''شاید'' نہ لکھتے اور جب اس کتاب کا مطالعہ نہیں کیا تو ان کا یہ لکھنا بھی صحیح نہیں، کہ فارسی میں انہیں کوئی خاص درک نہ تھا کیوں کہ اس کتاب میں فارسی کے تمام اصناف سخن پر بحث ہے اور جس زمانہ میں یہ کتاب لکھی گئی اس سے ہندوستان میں فارسی اور اردو شاعری کے سمجھنے میں یقیناً بڑی مدد ملی، نیاز فتح پوری نے سید امداد امام اثرؔ کے ''فارسی ذوق کی بے مائگی'' پر بھی چوٹ کی ہے، اور اپنے مضمون کے آخر میں یہ بھی لکھا ہے کہ جن لوگوں نے غالبؔ کے فارسی کلام کا مطالعہ ہی نہیں کیا، ان ہی میں سے ایک سید امداد امام اثرؔ بھی تھے، لیکن یہ تنقید نہیں، بلکہ بقول رشید احمد صدیقی آرڈیننس ہے، اس رائے کی نوعیت وہی ہے، جیسے آگے چل کر نیاز فتح پوری کے متعلق کوئی کہہ دے کہ ان کے شاعرانہ ذوق کی بے مائگی کی یہ دلیل ہے کہ انہوں نے فارسی اور اردو شاعری کا مطالعہ ہی نہیں کیا، نیاز فتح پوری نے حبیب احمد صدیقی کے مضمون کے نیچے جو نوٹ دیئے ہیں ان میں امداد امام اثرؔ کو مخاطب کرتے ہوئے یہ لکھا کہ ''حافظؔ و غالبؔ کا موازنہ کوئی معنی نہیں رکھتا، کیوں کہ ان دونوں میں کئی صدیوں کا فرق پایا جاتا ہے .... سعدیؔ اور غالبؔ کا موازنہ کرنا ہی غلطی ہے، امداد امام صاحب کو سمجھنا چاہئے تھا، کہ موازنہ ہمیشہ ایک ہی وقت کے یا قریب قریب زمانہ کے شاعروں میں کیا جاتا ہے، نہ کہ ان شاعروں میں جن کے درمیان صدیوں کا بعد پایا جائے، ان سطروں کے نقل کرتے وقت نیاز فتح پوری کے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ وہی لکھ سکتا ہے، جس نے امداد امام اثرؔ کی تحریر کا مطالعہ ہی نہیں کیا، امداد امام اثرؔ نے حافظؔ اور غالبؔ کا موازنہ، موازنہ کی خاطر نہیں کیا ہے، بلکہ غالبؔ نے حافظؔ کی ایک غزل کے ردیف اور قافیہ میں جو غزل کہی تھی، اس پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور آخر میں لکھ دیا ہے کہ اب موازنہ ہی فضول ہے، ناظرین موازنہ کی زحمت سے عاجز کو معاف فرمائیں، اور پھر غالبؔ اور سعدیؔ کا موازنہ کہاں کیا ہے، غالبؔ نے سعدی کی زمین میں جو غزل کہی تھی، اس

کے متعلق امداد امام نے صرف اتنا لکھا ہے کہ سعدی کی فارسی شاعری پر اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان کا ذکر آگے آئے گا۔

غالب اور اقبال: غالب پر اقبال نے جو نظم لکھی، اس سے انگریزی داں طبقہ کی نظر غالب کی طرف خاص طور پر اٹھی، اقبال نے اپنے ابتدائی دور میں غالب کو جو خراج عقیدت پیش کیا، وہ ان کی بڑی سوچی سمجھی ہوئی رائے پر مبنی تھا، کیوں کہ انہوں نے اپنے دور عروج اور کمال شہرت کے زمانے میں اس میں کوئی ترمیم کرنا پسند نہ کیا، جس کے معنی یہ ہیں کہ اسلام کا یہ مفکر اور اسرار خودی کا یہ علم بردار بھی ان کی عظمت کے سامنے جھکا رہا۔ انہوں نے غالب کے فردوس تخیل میں قدرت کی بہار دیکھی اور ان کو غالب کی کشت فکر میں عالم سبزہ زار نظر آیا، ان کی شوخی تحریر میں زندگی مضمر پائی، پھر اس کا اعتراف کیا کہ ان کے لب اعجاز پر نطق کو سو ناز ہیں اور ان کی رفعت پرواز پر ثریا بھی محو حیرت ہے، ان کے انداز پر شاہد مضمون بھی تصدق ہوا، پھر ان کی شاعری کو ایران کی شاعری سے بہتر قرار دیا ہے اور یہ بھی اعلان کیا کہ لطف گویائی میں ان کی کوئی ہم سری نہیں کرسکتا، یورپ کے شاعروں میں انکو جرمنی کے شاعر گیٹے کا مدمقابل قرار دیا اور غایت عقیدت میں یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ دہلی کی خاک میں بہت سے شمس وقمر خوابیدہ ہیں، لیکن ان میں غالب جیسا فخر روزگار اور موتی آبدار نہیں، اس سے بڑھ کر اور کسی سے کیا عقیدت ہوسکتی ہے، جن ناظرین کی نظر سے ان کی یہ نظم نہ گذری ہو، ان کے لئے ذیل میں درج ہے:

فکر انسان پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو، بزم سخن پیکر ترا زیب محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوز زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفل ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کوہسار
تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ زار

زندگی مضمر ہے تیری شوخی تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر
شاہد مضمون تصدق ہے تیرے انداز پر خندہ زن ہے غنچۂ دلی گلِ شیراز پر

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشن دیمر میں ترا ہم نوا خوابیدہ ہے

لطف گویائی میں تیری ہم سری کوئی نہیں ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں
ہائے اب کیا ہوگئی ہندوستاں کی سرزمیں آہ اے نظارہ آموزہ نگاہِ نکتہ چیں

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے

اے جہان آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در
ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس وقمر یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر

دفن تجھ میں کوئی فخر روزگار ایسا بھی ہے
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے

غالب اور علی حیدر طباطبائی: یادگار غالب کے کلام کی بہت سی شرحیں لکھی گئیں، مولانا حسرت موہانی نے اپنی شرح میں یادگار غالب کے علاوہ تین شرحوں کا ذکر کیا ہے، ایک تو شوکت میرٹھی کی ہے، جس میں بعض اشعار کے سات سات معنی بیان کر کے داد تحقیق ضروری گئی ہے، لیکن خود مولانا حسرت موہانی کا بیان ہے کہ ان دقیق مطالب کے سمجھنے اور ان سے فائدہ اٹھانے سے وہ محروم رہے، اس کے بعد والہ حیدر آبادی نے وثوق صراحت کے نام سے ایک ایک شرح لکھی جو بقول مولانا حسرت موہانی مفید اشاروں کا مجموعہ ہے، یہ دونوں شرحیں میری نظر سے نہیں گذریں۔ ان کے بعد سید علی حیدر طباطبائی کی شرح منظر عام پر آئی، جو بہت مقبول ہوئی۔ میرے پیش نظر اس کا جو مطبوعہ نسخہ ہے، اس میں سنہ طباعت درج نہیں، مولانا حسرت موہانی کی شرح کے تیسرے اڈیشن مطبوعہ ۱۹۱۱ء کے دیباچہ میں اس کا ذکر ہے جس سے ظاہر ہے کہ طباطبائی کی شرح ۱۹۱۱ء سے پہلے لکھی جا چکی تھی، حسرت موہانی نے اپنے دیباچہ میں لکھا ہے کہ یہ شرح سب شرحوں سے بہتر ہے، اور حقیقت ہے کہ غالب کا کلام یادگار

غالبؔ کے بعد زیادہ تر اسی شرح سے سمجھا گیا، اس کو یادگار غالبؔ پر اس لحاظ سے فوقیت ہے کہ یادگار غالبؔ میں تھوڑے سے اشعار کی شرح ہے اور اس میں ہر شعر کی ہے، طباطبائی لکھنؤ کے رہنے والے تھے، لیکن نظام کالج حیدر آباد میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے، غالبؔ کے کلام کے رموز و نکات دکھانے میں انہوں نے بڑا استادانہ اور ماہرانہ انداز اختیار کیا ہے، اس کے لکھے ہوئے ساٹھ سال سے زیادہ ہوگئے لیکن آج بھی غالبؔ کے اشعار کی مشکلوں کو حل کرنے میں یہ ناگزیر ہے، ان کو غالبؔ کے اشعار بہت زیادہ پسند آئے، ان کی داد دل کھول کر دی اور جن میں ان کو محاسن کے بجائے معائب نظر آئے ان پر اپنی خراب رائے کا اظہار کرنے میں کوئی تکلف نہیں کیا ہے۔

ہم یہاں پر ناظرین کی ضیافت کے لئے طباطبائی کی مدح و قدح دونوں کے نمونے پیش کرتے ہیں، مدح سے یہ بھی ظاہر ہوگا کہ کون سا شعر قابل تعریف سمجھا گیا اور کس لئے اس کی تعریف کی گئی، اشعار کے نیچے طباطبائی کی رائے نقل کرتے وقت کچھ اختصار سے کام لینا پڑا ہے۔

حضرت ناصح گر آویں دیدہ و دل فرش راہ　　کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھاویں گے کیا

طباطبائی صاف شعر کا کیا کہنا، گو دوسرے مصرع میں سے مگر محذوف ہے۔

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بُری بلا ہے　　مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

طباطبائی: خوبی اس شعر کی حد تحسین سے باہر ہے۔

سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا　　یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

طباطبائی : نیچے کا مصرع مفعول بہ کو مانگ رہا ہے اور مفعول بہ عاشق کا سر پھوڑنا ہے، مصنف نے عاشق کی جگہ غالبؔ کہا ہے اور نکرہ کے بدلے معرفہ کو اختیار کیا، اس سبب سے شعر زیادہ مانوس ہو گیا اور دوسرا لطف یہ ہے کہ مصرع پورا کرنے کے لئے جو الفاظ بڑھائے ہیں، وہ بہت ہی پر معنی ہیں، ایک تو غالبؔ کی صفت شوریدہ حال بڑھا دی، جس سے سر پھوڑنے کا سبب ظاہر ہو گیا، دوسری لفظ وہ بڑھا دی اس نے کثیر المعنی ہونے کے سبب شعر کا حسن ایک سے ہزار کر دیا۔

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر　　دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

طباطبائی: بڑے پلے کا مصرع لگایا ہے اور تجلی کو شراب سے اور طور کو میخوار تنک ظرف سے تشبیہ دی ہے اور تنک ظرف ہونا، اس سے ظاہر ہے کہ وہ تجلی کا متحمل نہ ہو سکا۔

نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی　　ہوا جامِ زمرد بھی مجھے داغ پلنگ آخر

طباطبائی: مضمون شعر کا مبتذل ہے، لیکن تشبیب نے جان ڈال دی ہے۔

زبان اہل زباں میں ہے مرگ خاموشی　　یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانی شمع

طباطبائی: اس شعر میں زبان واہل زبان ومرگ وخاموشی و بزم وروشن وزبانی یہ سب شمع کے ضلع کی لفظیں ہیں، مگر بہت بے تکلف صرف ہوئیں۔

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں　　میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

طباطبائی: یہ شعر بہت بلیغ ہے۔

ترے جواہر طرف کلہ کو کیا دیکھیں　　ہم اوج طالع لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

طباطبائی: معنی صاف اور بندش میں تازگی ہے۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو　　یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

طباطبائی: اس شعر کی خوبی بیان سے باہر ہے، بڑے بڑے مشاہیر کے دیوانوں میں اس کا جواب نہیں ملے گا۔

تم ان کے وعدہ کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب　　یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

طباطبائی: معشوق کی بدعہدی اور وعدہ خلافی کو جو لوگ الٹ پلٹ کر کہا کرتے ہیں، وہ اس شعر میں تامل کریں کہ اس مضمون کہنہ کو کیا آب ورنگ دیا ہے، مطلب تو یہ ہے کہ جب میں انہیں وعدہ یاد دلاتا ہوں، وہ کہتے ہیں یاد نہیں، مگر اس مطلب کو ملامت گر کی زبانی ادا کیا ہے، یعنی خبر کے پہلو کو ترک کر کے اس مضمون کو انشا کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں　　تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

طباطبائی: اس میں شک نہیں کہ یہ شعر بیت الغزل ہے اور کارنامہ۔

بسکہ روکا میں نے اور سینہ میں ابھریں پے بہ پے　　میری آہیں بخیہ چاکِ گریباں ہوگئیں

طباطبائی: یہاں بخیہ اور سینہ میں جو ضلع بول گئے ہیں، لطف سے خالی نہیں۔

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں   بیٹھے ہیں رہ گذر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

طباطبائی: اس شعر کی تعریف کے لئے الفاظ نہیں مل سکتے۔

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید   مسجد ہو، مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

طباطبائی: حاصل زمین یہی شعر ہے۔

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا   تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

طباطبائی: یہ شعر رنگ وسنگ میں گوہر شاہوار ہے۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں   سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

طباطبائی: اس نظم نے وہ بندش پائی ہے نثر میں بھی ایسے برجستہ فقرے نہیں ہو سکتے۔

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم   گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

طباطبائی: اس قدر معانی ان دونوں مصرعوں میں سما گئے ہیں کہ اس کی تفصیل یہاں لطف سے خالی نہیں رہے..... یہ شعر ایک مثال ہے وہ بڑے جلیل الشان مسئلوں کی، جو کہ آداب کاتب وشاعر میں اہم اصول ہیں، ایک مسئلہ تو یہ کہ خیر الکلام ماقل و دل اور دوسرا مسئلہ یہ کہ " الشعر کلام ینقبض بہ النفس او تنبسط اور یہاں انقباض خاطر کا اثر پیدا ہوا ہے۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا   کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

طباطبائی: یہ مضمون بہت نیا اور خاص مصنف مرحوم کا نتیجہ فکر ہے۔

خزاں کا کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو   وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

طباطبائی: اس شعر کی بندش میں یہ حسن ہے کہ چھ جملے دو مصرعوں میں آ گئے ہیں اور ادائے معانی میں یہ حسن ہے کہ بلبل کی زبانی شکایت اسیری ہے، اور شکایت میں اطناب لطف دیتا ہے، تو معنی قلیل کو الفاظ کثیر میں یہاں مصنف نے ادا کیا ہے اور اطناب کا زیادہ لطف اسی میں ہوتا ہے کہ چھوٹے چھوٹے جملے بہت سے ہوں، نہ یہ کہ ایک طولانی جملہ ہو، گو اس میں الفاظ زیادہ تر ہوں، مگر اطناب کا لطف نہیں پیدا ہوتا۔

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا   نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

طباطبائی: یعنی یہ نوبت پہنچی ہے راہ میں گر گر ایڑیاں رگڑے، گون کا لفظ اس شعر میں اپنی تازگی دکھا رہا ہے۔

چھوڑی اسدؔ نہ ہم نے گدائی میں دل لگی ۔ سائل ہوئے تو عاشقِ اہل کرم ہوئے

طباطبائی: تو اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس کے پہلے جو جملہ ہے اس سے جو یا جب یا اگر محذوف ہیں یعنی یہ مصرع جملہ شرطیہ ہے اور حذف نے بہت لطف دیا۔

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی ۔ اب کسی بات پر نہیں آتی

طباطبائی: یہ وہ شعر ہے کہ میرؔ کو بھی جس پر رشک کرنا چاہئے، افسردگی خاطر کو کس عنوان سے بیان کر دیا ہے اور کیا خوب شرح کی ہے۔

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

طباطبائی: اس شعر کی خوبی خود ایسی ظاہر ہے کہ اس سے بڑھ کر بیان نہیں ہو سکتی۔

دیکھئے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض ۔ اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

طباطبائی: بہت صاف شعر ہے اور اچھا شعر ہے۔

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے ۔ کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

طباطبائی: قطرہ و دریا کی تمثیل اہل تصوف کی نکالی ہوئی ہے، لیکن شعرا کو بھی نہایت پسند آگئی ہے، کسی نے اسے نہیں چھوڑا، یہاں تک کہ یہ مبتذل ہو گیا، اب جو کوئی اسے نظم کرتا ہے تو شعر ہی بے مزہ ہو جاتا ہے، مصنف نے بھی اس مضمون کو کئی جگہ کہا ہے اور یہ شعر:

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ۔ ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

سب سے اچھا نظم ہوا ہے، اس سبب سے کہ محاورہ کی چاشنی نے پھیکے مضمون کو چٹ پٹا کر دیا۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل ۔ جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

طباطبائی: شعرا اپنے غم دوست ہونے کا مضمون بہت کہا کرتے ہیں، مصنف نے اسے نئے پہلو سے کہا ہے اور حسن بندش و بے تکلفی ادائے اور بھی تکلف معانی کا بڑھا دیا۔

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور ۔ دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

طباطبائی: سرانگشت کا مہندی سے لال ہو کر لہو کی بوند ہو جاویں اچھی تشبیہ ہے......
کنایہ ہمیشہ تصریح سے زیادہ بلیغ ہوتا ہے، پھر یہ جن کی وجہ شبہ یہاں مرکب بھی ہے، یعنی بوند کی سرخی اور بوند کی شکل ان دونوں سے مل کر وجہ شبہ کو ترکیب حاصل ہوتی ہے اور ترکیب سے تشبیہ زیادہ بدیع ہو جاتی ہے........نئی تشبیہ ہے کسی نے نظم نہیں کی۔

چاک مت کر جیب بے ایام گل کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہئے

طباطبائی: اس شعر میں چاک گریباں کے منع کرنے نے بڑا لطف دیا کہ یہ بندش کا نیا انداز ہے۔

غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

طباطبائی: یہ مضمون بہت نیا اور سچا ہے۔

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

طباطبائی: پردہ چھوڑنا استعارہ ہے، عالم امکان سے اور اسی استعارہ نے مضمون شعر کو جلوہ دیا ہے۔

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

طباطبائی: ایک تو مضمون نہایت اچھا ہے، دوسرے دونوں مصرعوں کی ترکیب کو مشابہ کر کے اور بھی شعر کو برجستہ کر دیا۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے

طباطبائی: ساری غزل مرصع کہی ہے اور یہی رنگ غزل خوانی کا ہے۔

کیوں نہ ہو چشم بتاں محو تغافل کیوں نہ ہو یعنی اس بیمار کو نظارہ سے پرہیز ہے

طباطبائی: کیوں نہ ہو کو مکرر لے آئے" اور اس سے اور حسن بڑھ گیا۔

انہیں سوال پہ زعم جنوں ہے کیوں لڑئے ہمیں جواب سے قطع نظر ہے کیا کہئے

طباطبائی: زعم جنوں سے یہ مراد ہے کہ میرے سوال پر وہ یہ کہتے ہیں کہ تجھے جنوں ہوا ہے اور قطع نظر سے یہ مراد ہے کہ ان کی اس بات کا میں کیا جواب دوں، یہ مضمون خوبی شعر کا سبب نہیں ہے، بلکہ دونوں مصرعوں کی بندش میں ترکیب کے مشابہ ہونے نے شعر میں حسن پیدا کیا۔

وائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا   لے گیا تھا گور میں ذوق تن آسانی مجھے

طباطبائی: یہ شعر اس زمین میں بیت الغزل ہے، خواب لحد سے شور محشر کا جگانا تو مضمون بندی ہے، جسے لوگ بہت دفعہ کہہ چکے ہیں، خوبی اس شعر میں یہ ہے کہ گور میں جانے کی توجیہ بہت تازہ ہے، یعنی ذوق تن پرستی اس شعر کی جان ہے، جس نے مضمون مردہ کو زندہ کر دیا ہے اور مصنف کی معجز بیانی پر ایک شاہد ہاتھ آیا، تن پرستی و آسایش طلبی کی برائی کیا اچھی طرح بیان کی ہے۔

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے   آئی شب ہجر ان کی تمنا مرے آگے

طباطبائی: یہ شعر اس زمین میں بیت الغزل ہے .... ساری کرامات محاورہ اور زبان کی ہیں، جس نے مرنے کے مضمون کو زندہ کر دیا، فکر غالب کے کارناموں میں یہ شعر بھی شمار کرنا چاہیے۔

نہ سنو گر برا کہے کوئی   نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی   بخش دو گر خطا کرے کوئی

طباطبائی: دونوں شعروں میں تشابہ ترکیب سے بندش میں حسن پیدا ہوا ہے اور پہلے شعر میں کہے کی لفظ میں تکرار ہونا بھی لطف سے خالی نہیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے   بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

طباطبائی: غرض یہ ہے کہ جتنے ارمان نکلتے ہیں اس سے زیادہ پیدا ہو جاتے ہیں، اس سے بہتر یہ ہے کہ پہلے ہی آرزو کو ترک کرے، اس مضمون عالی کی جھلک اس شعر میں دکھائی دیتی ہے۔

دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے   کہ اس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

طباطبائی: اور دست گرداں مال نقد قیمت پر بکا کرتا ہے، یہاں ساغر کو متاعِ دست گرداں کہنا ایسا لطف رکھتا ہے کہ دل و دین نثار مصنف کرنا چاہیے۔

فشارِ تنگیٔ خلوت سے بنتی ہے شبنم   صبا جو غنچے کے پردہ میں جا نکلتی ہے

طباطبائی: اس شعر میں بظاہر بے ارادہ مصنف سے ایک بات یہ نکل آئی ہے کہ

جائے تنگ میں جانکلی، اس قسم کا ضلع مصنف کے طرز کے خلاف ہے، اس سبب سے معلوم ہوتا ہے کہ بلا قصد یہ بات پیدا ہوگئی، لیکن لطف سے خالی نہیں۔

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

طباطبائی: نغمۂ بلبل بہار کی اڑتی ہوئی خبر ہے، یہ تشبیہ نہایت بدیع ہے اور انصاف یہ ہے کہ نئی ہے۔

غم کھانے میں بو دادِل ناکام بہت ہے یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے

طباطبائی: ایک ہی مصرع میں رنج اور اس کی تفسیر، پھر اور بہت کا تقابل جدت مضمون کے علاوہ یہ خوبی ہے۔

ہیں اہل خرد کس روشِ خاص پہ نازاں پابستگی رسم و رہ عام بہت ہے

طباطبائی: جس طرز کا یہ شعر ہے اس روش خاص پر مصنف کو ناز ہو تو زیبا ہے۔

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ ہے یوں کہ مجھے دردِ تہ جام بہت ہے

طباطبائی: شراب کی حرص کے بیان میں شعرا نے خم خالی کئے ہیں، مگر ہمیشہ یہ مضمون بے کیف رہا، اس شعر کو دیکھیے کہ اس کا مضمون کی اس ہوش رہا ہے، کہ اس سے بڑھ کر حرص مے کا بیان نہیں ہوسکتا۔

طبع کو الفت دل میں یہ سرگرمی شوق کہ جہاں تک چلے اس سے قدم اور مجھ سے جبیں

طباطبائی: دوسرے مصرع کا مضمون فارسی سے ماخوذ ہے، لیکن اردو کے محاورہ میں کیا پورا اترا ہے کہ تعریف نہیں ہوسکتی، یہاں فارسیت کلام کا زیور ہوگئی۔

ماہ بن ماہتاب بن میں کون مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام

طباطبائی: اس سارے قصیدہ میں عموماً اور اس شعر میں خصوصاً مصنف نے اردو زبان اور حسن بیان کی عجب شان دکھائی ہے ایک مصرع میں تین جملے جس کے مضمون پر رشک ٹپک رہا ہے، دوسرا مصرع طنز سے بھرا ہوا ہے، چاروں جملوں میں حسن انشا پھر نظم و بے تکلفی ادا۔

ہے ازل سے روائے آغاز ہو ابد تک رسائے انجام

طباطبائی: دعائیہ شعر ہے، روائے بمعنی جواز و امکان ہے، یہ لفظ مصنف نے فقط

رسائے کا تجع پیدا کرنے کے لیے بنالیا ہے، شارح کی نظر میں یہ قصیدہ خصوصا اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے، مصنف مرحوم کے کمال کا اور زیور ہے اردو شاعری کے لئے اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے، اسطرح کی تشبیب کم کہی گئی۔

طباطبائی کی مدح کے بعدان کی قدح بھی ملاحظہ ہو۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

طباطبائی: اس شعر میں مصنف کی غرض یہ تھی کہ نقش تصویر فریادی ہے، ہستی بے اعتبار و بے توقیر کا، اور یہی سبب ہے کاغذی پیراہن ہونے کا، ہستی بے اعتبار کی گنجایش نہ ہوسکی، اس سبب سے کہ قافیہ مزاحم تھا اور مقصود تھا مطلع کہنا ہستی کے بدلہ شوخی تحریر کہہ دیا اور اس سے کوئی قرینہ ہستی کے حذف پر نہیں پیدا ہوا، آخر خود ان کے منھ پر لوگوں نے کہہ دیا کہ شعر بے معنی ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا میری آہِ آتشیں سے بال عنقا جل گیا

طباطبائی: مصنف کا یہ کہنا کہ میں عدم سے بھی باہر ہوں، اس کا حاصل یہ ہوتا ہے کہ میں نہ موجود ہوں، نہ معدوم ہوں اور نقیضین مجھ سے مرتفع ہیں، شاید ایسے ہی اشعار پر دلی میں لوگ کہا کرتے تھے کہ غالبؔ شعر بے معنی کہا کرتے ہیں۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا دل جگر تشنۂ فریاد آیا

طباطبائی: دوسرے مصرع میں آیا ہوا کے معنی پر ہے، فارسی کا محاورہ ہے اردو میں اس طرح نہیں بولتے۔

حسن غمزہ کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

طباطبائی: چھٹنا اور چھوٹنا ایک ہی معنی پر ہے، الف تعدیہ بڑھانے کے بعد ٹ کاڑ کردینا فصیح ہے، یعنی چھڑانا فصیح ہے، اور چھٹنا غیر فصیح اور چھوڑنا اور چھڑانا دونوں متعدی ہیں، چھوٹنا سے چھوڑنا متعدی بیک مفعول ہے، جیسے پھوٹنا سے پھوڑنا اور ٹوٹنا سے توڑنا اور چھڑانا متعدی بدو مفعول ہے، بعض متبعین زبان دہلی کے کلام میں چھٹوانا دیکھنے میں آیا ہے، اہل لکھنؤ اس طرح نہیں استعمال کرتے۔

فروغ حسن سے ہوئی ہے حل ہر مشکل عاشق نہ نکلے شمع کے پا سے نکالے گر نہ خار آتش

طباطبائی: شمع کے ڈورے کو خار شمع کہتے ہیں، اور اس خار کا نکالنے والا شعلۂ شمع ہے اور

لفظ حل کو بہ تانیث باندھا ہے شاید مشکل کے ہمسایہ میں ہونے سے دھوکا کھایا ورنہ محاورہ یہ ہے کہ میں نے اس کتاب کا حل لکھا۔

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر　　بے تکلف ہوں وہ مشت خس کہ گلخن میں نہیں

طباطبائی: لفظ بے تکلف۔ اس شعر میں تکلف سے خالی نہیں۔

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش　　تو اور ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا کہوں

طباطبائی: اس شعر سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہئے کہ غالبؔ کا سا شخص اور اس طرح اردو اور فارسی میں خلط کرے جیسے ایک مبتدی سا مبتدی اور گنوار سا گنوار بھی صحیح نہیں سمجھتا مقام طنز میں تفنن الفاظ اچھا معلوم ہوتا ہے، یہ سمجھ کر مصنف نے نہ شنیدن کہا ہے، لیکن یہ تاویل مستبعد ہے، اس میں شک نہیں۔

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر ورنہ　　کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

طباطبائی: آخر کے مصرعہ میں تنافر ہے، تین کاف متحرک پے در پے جمع ہوگئے ہیں۔

تماشا کہ اے محو آئینہ داری　　تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

طباطبائی: فارسی والے کہتے ہیں مدد ے، یعنی مدد کر، نگاہے یعنی نگاہ کر، تماشائے یعنی تماشا دیکھ........ اسی مذاق کے موافق مصنف نے یہاں فعل کو محذوف کیا ہے...... لیکن اردو میں خالی تماشا کہہ دینا محاورہ نہیں ہے۔

حد چاہئے سزا میں عقوبت کے واسطے　　آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

طباطبائی: سزا و عقوبت کے معنی ایک ہی ہیں، اس تکرار کے سبب پہلا مصرع سست ہوگیا ہے۔

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسدؔ　　وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

طباطبائی سخت کا استعمال بہت کے معنی میں فارسی کا محاورہ ہے، اردو میں بہت کم مستعمل ہے۔

بسکہ روکا میں نے اور سینہ میں ابھریں پے بہ پے　　میری آہیں بخیۂ چاک گریباں ہوگئیں

طباطبائی: باعتبار مضمون کے شعر بے معنی ہے، لیکن بخیہ اور سینہ میں جو ضلع بول گئے

ہیں لطف سے خالی نہیں۔

بھاگے تھے ہم بہت سو اسی کی سزا ہے یہ ہو کر اسیر داب تے ہیں راہ زن کے پانوں

طباطبائی: اس شعر کے جو معنی کہ حقیقی ہیں وہ تو شاعر کا کلام نہیں معلوم ..... ہوتا، ہاں اگر یہ سب باتیں استعارہ سمجھو تو وہ بھی صاف نہیں ہے۔

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو کہے سے کچھ نہ ہو پھر کہو تو کیوں کر ہو

طباطبائی: اس غزل کے اکثر شعر میں کیوں کر ہو لکھنو کے محاورہ سے الگ ہے۔

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہئے

طباطبائی: لکھنؤ کے شعرا معشوق کا دوسرے پر عاشق ہونا نہیں باندھتے، اور یہ مضمون ان کے متروکات میں سے ہے، اور ان کی نظر میں پھیکا ہے۔

بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

طباطبائی: اردو کی زبان متحمل نہیں ہے کہ چکیدن کا لفظ اس میں لائیں، مگر مصنف پر فارسیت غالب تھی، اس سبب سے وہ نامانوس نہ سمجھے۔

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم کہ ہوگا باعث افزائش، دردِ دروں وہ بھی

طباطبائی: پہلا مصرع محاورہ میں ''ڈھلا'' ہوا ہے، لیکن دوسرے مصرع پر فارسیت بے طرح غالب آتی ہے۔

گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال ایک دل تس پہ یہ ناامیدواری ہائے ہائے

طباطبائی: تس پر نہ لکھنؤ اور دلی میں عرصہ سے بولا جاتا ہے، شاعر کے کلام سے اس لفظ کا نکلنا نہایت حیرت ہے اور یہ لفظ اس بات کا شاہد ہے کہ مرزا نوشہ مرحوم کی زبان دلی کی زبان سے کس قدر علاحدہ ہے۔

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

طباطبائی: اس شعر میں یہ کہنا کہ ایسا ہو ویسا ہو، شعر کو سست کر دیتا ہے، اس کے برخلاف اگر اس مضمون کو انشا میں ڈھالا ہوتا اور یوں کہتے کہ:

تیری صدا ہے جلوۂ برق فنا مجھے

تو زیادہ لطف دیتا:

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب اب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

طباطبائی: میرا اس شعر میں بے ضرورت اور بے کار ہے، اس لفظ کی جگہ پہلے کا لفظ ہوتا تو اب کے ساتھ مقابلہ کا حسن شعر میں زیادہ ہو جاتا۔

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک آبگینہ کوہ پر عرض گراں جانی کرے

طباطبائی: کوہ استعارہ ہے سختی وشدت غم کا اور دل کو شیشہ سے تشبیہ دی ہے، لفظ شکستن نے شعر کو کھٹکھنا کر دیا، ترکیب اردو میں فارسی کے اور الفاظ لے لیتے ہیں، لیکن فارسی مصدر کا استعمال سب نے مکروہ سمجھا ہے اور مصنف مرحوم کے سوا اور کسی کے کلام میں نظم ہو یا نثر ایسا نہیں دیکھا۔

میکدہ گر چشم مست ناز سے پائے شکست موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

طباطبائی: اس میں تصنع ہے اور مضمون کچھ نہیں۔

خط عارض سے لکھا ہے کہ زلف کو الفت نے عہد یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

طباطبائی: یہ شعر بھی تصنع بے مزہ سے خالی نہیں۔

خطر ہے رشتۂ الفت رگِ گردن نہ ہو جائے غرور دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو جائے

طباطبائی: عجب نہیں کہ مصنف نے پہلے یوں کہا ہو، (یہ ڈر ہے رشتہ الفت الخ) مگر یہ کی دگرنا ثقیل سمجھ کر یہ ڈر کو خطر کر دیا ہے گو اس دکا گرنا درست ہے، مگر ثقل سے خالی نہیں، خصوصاً ابتدائے کلام میں۔

کیوں نہ ہو بے التفاتی اس کی خاطر جمع ہے جانتا ہے محو پرسش ہائے پنہانی مجھے

طباطبائی: پرسش ہائے پنہانی سے مطلب مصنف کا یہ ہے کہ کبھی تصور میں آکر اور کبھی خواب میں آکر جو صورت دکھا جاتا ہے یا اس کی بے التفاتی سے جو حالت میری ہو رہی ہے، میں اسی میں محو ہوں اور اسی سے اس کی خاطر جمع ہے، جو التفات نہیں کرتا، سچ پوچھو تو یہ ہے کہ لفظ پرسش ہائے پنہانی سے مصنف کا مطلب جو ہے وہ نہیں نکلتا۔

منہ نہ دکھلا دے نہ دکھلا پر بہ انداز عتاب کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

طباطبائی: آنکھ دکھانا محاورہ ہے خفا ہونے کے معنی پر، مصنف نے آنکھیں دکھانا بصیغہ

جمع باندھا ہے، مگر فصیح وہی ہے کہ آنکھ دکھانا کہیں یا فرا۔

ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے

طباطبائی: اس قسم کے شعر کو محض کلام موزوں اور چیستان یا معما وغیرہ کہہ سکتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ جادۂ مستقیم سے خارج ہے۔

دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ نظارہ کا مقدمہ پھر رو بکار ہے

طباطبائی: اس شعر میں آنکھ کی جگہ دیدہ کہہ کر ڈھیلہ کھینچ مارا ہے، اس کی خرابی اندھے کو بھی سوجھتی ہوگی، مگر مضمون شعر کا بہت عالی ہے ....فارسی کا واو اردو میں جب ہی استعمال کرتے ہیں جب مفرد کا مفرد پر عطف ہو............دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ میں دو ہندی جملوں میں فارسی کا حرف عطف لائے ہیں، لکھنؤ کے شعرا اس سے احتراز کرتے ہیں اور ایسا ہی چاہئے۔

وہ شہنشاہ کہ جس کی پے تعمیر سرا چشم جبریل ہوئی قالب خشت دیوار

طباطبائی: اس شعر کی بندش میں نہایت خامی ہے کہ مطلب ہی گیا گذرا ہوا ہے، غرض یہ تھی کہ ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے ہیں، خشت دیوار موصول کو اگر (پے) کا مضاف الیہ لو تو (جس کے) پڑھو اور اگر سرا کی اضافت ہو تو (جس کی) پڑھنا چاہئے، اس قسم کی ترکیبیں خاص اہل مکتب کی زبان ہے، شعرا کو اس سے احتراز واجب ہے۔

جو بر دست دعا آئینہ یعنی تاثیر یک طرف نازش مژگاں و دگر سوغم خار

طباطبائی: بندش کی خامی اور مضمون کی ناتمامی سے یہ شعر خالی نہیں۔

سامع زمزمۂ اہل جہاں ہوں لیکن نہ سرو برگ ستایش نہ دماغ نفریں

طباطبائی: سرو برگ ستایش مصنف نے سر ستایش کے محل پر کہہ دیا ہے، یہ تکلف سے خالی نہیں۔

برش تیغ کا اس کی ہے جہاں میں چرچا قطع ہو جائے نہ سر رشتہ ایجاد کہیں

طباطبائی: اس میں اغراق مبتذل ہے۔

ترے در کے لئے اسباب نثار آمادہ خاکیوں کو جو خدا نے دیئے جان و دل و دیں

طباطبائی : اس شعر میں اسباب کا آمادہ کرنا محاورۂ اردو کے خلاف ہے، اسباب کا مہیا کرنا محاورہ ہے اور آمادہ کرنا اردو میں ترغیب دینے کے محل پر بولتے ہیں، فارسی کا ترجمہ کر لینے میں مرزا مرحوم کی جرأت اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ ان کے کلام سے اردو کے محاورات کوئی نہیں سیکھ سکتا۔

ہو سکے کیا مدح ہاں اک نام ہے دفتر مدح جہاں داور کھلا

طباطبائی: اس شعر کی بندش صاف نہیں، اور کاف کا حذف کرنا اور برا ہوا غرض یہ کہ باوجودیکہ میرا نام نکل گیا ہے کہ میں نے مدح میں دفتر لکھ ڈالا، اس پر مدح جیسی چاہئے نہ ہو سکی۔

خامہ نے پائی طبیعت سے مدد بادباں بھی اٹھتے ہی لنگر کھلا

طباطبائی: مصرعِ ثانی کی بندش اچھی نہیں، بادباں بھی اس سرے پر ہے اور کھلا اس سرے پر۔

طباطبائی کے ان اعتراضات پر غالب کے بعض پرستار اور مداح چیں بجبیں ہوئے ہیں، جیسا کہ آگے ذکر آئے گا، لیکن مولانا حسرت موہانی نے لکھا ہے کہ طباطبائی نظم لکھنوی نے جو غلطیاں دکھائی ہیں، ان کا کچھ جواب نہیں ہو سکتا۔[۱]

طباطبائی نے غالب کے صوفیانہ اشعار کی بھی جا بجا شرح کی ہے، حالی نے بھی ایسے چند اشعار کی شرح لکھی ہے، لیکن ان کی زیادہ توجہ حسب ذیل اشعار کی طرف مبذول ہوئی ہے۔

۱۔ ہے وہی بدمستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

۲۔ کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

۳۔ جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

۴۔ اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

حالی نے ان کی شرح اس طرح لکھی ہے (۱) ہر ذرہ یعنی ہر مخلوق عذر خواہ معافی چاہنے والا یا معذور رکھنے والا۔ اس شعر میں دعویٰ ایسے طریقے سے کیا گیا ہے کہ جو دعویٰ متضمن

---

[۱] دیباچہ دیوان غالب مع شرح دیوان غالب از مولانا حسرت موہانی ص ۱۸۔

دلیل واقع ہوا ہے، مطلب یہ ہے کہ ذرات عالم یعنی ممکنات جو فی الحقیقت معدوم محض ہیں، ان کی بدمستی وغفلت کا عذر خواہ وہی ہے جس کے پرتو وجود سے یہ تمام معدومات وجود کا دم بھرتے ہیں، (۲) شاہد حقیقی کا جو معاملہ غیر عشاق کے ساتھ ہے، اس کو تغافل کے ساتھ اور عشاق کے معاملہ کو نگاہ کے ساتھ تعبیر کیا جاتا ہے .... شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہم نے اس کے تغافل سے تنگ آکر شکایت کی تھی اور اس کی توجہ کے خواستگار ہوئے تھے، جب اس نے توجہ کی تو ایک ہی نگاہ میں ہم کو فنا کر دیا (۳) صوفیہ کی اصطلاح میں محادثت اور مسامرت [1] کے دو مرتبے ہیں جو کاملین اور عرفاء کو حاصل ہوتے ہیں کہتا ہے کہ شاہد حقیقی کے ساتھ اس معمولی لب ودہن سے بات چیت نہیں ہوسکتی، بلکہ اس کے لئے دہان زخم پیدا کرنا چاہئے۔ یعنی جب تک تیغ عشق سے مجروح نہ ہو یہ مرتبہ حاصل نہیں ہوسکتا (۴) یہ خطاب ہے آفتاب حقیقت کی طرف کہتا ہے کہ جب متہم بوجود اور فی الواقع اس کی کچھ ہستی نہیں ہے، اسی طرح ہم بھی اس کے دھوکے میں پڑے ہیں، اگر آفتاب حقیقت کی کوئی تجلی ہم پر لمعہ افگن ہوجائے تو یہ دھوکہ جاتا رہے اور ہم فنا فی الشمس ہوجاویں کیوں کہ جہاں آفتاب چمکا اور سایہ کافور ہوا۔

طباطبائی کی زیادہ توجہ غالب کے ان صوفیانہ اشعار کی طرف ہوئی:

۱۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
۲۔ تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر — بے تکلف ہوں وہ مشت خس کہ گلخن میں نہیں
۳۔ اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیران ہوں پر مشاہدہ ہے کس حساب میں
۴۔ ہے مشتمل نمودِ صور پر وجود بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرۂ موج وحباب میں
۵۔ ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم — ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں
۶۔ نشو و نما ہے اصل سے غالبؔ فروغ کو — خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہئے
ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے
سر پائے خم پہ چاہئے ہنگام بے خودی — رو سوی قبلہ وقت مناجات چاہئے
یعنی بحسب گردش پیمانہ صفات — عارف ہمیشہ مست مے ذات چاہئے

[1] یعنی عبد و معبود کے درمیان گفتگو ہونا۔

۷۔ دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

غالبؔ کے ان عارفانہ خیالات کی شرح طباطبائی نے اس طرح کی ہے:

(۱) فلسفہ میں اصول مسلمہ سے یہ ہے کہ لاشے سے شے نہیں بن سکتی اور عالم شے موجود ہے تو ضرور ہے کہ کسی شے سے یہ شے حاصل ہوئی ہو اور جس شے سے یہ حاصل ہوئی اسے طبیعین یعنی قائلین نیچر ہیولی اور صورت کہتے ہیں اور صوفیہ عین ذات سمجھتے ہیں اور متکلمین کا مذاق کہتا ہے، یہ اصل کہ لاشے سے شے نہیں ہو سکتی، اس قدر ظاہر نہیں ہے جس قدر تصرف و تدبر و حکمت کے آثار ظاہر، محسوس و آشکار ہیں، اور اسی فاعل و منفعل اثر متاثر میں فرق کرتے ہیں، مصنف نے یہ شعر صوفیہ کے مذاق پر کہا ہے، یعنی جب کچھ نہ تھا تو خدا تھا اور کچھ ہو کر اپنی مبدء سے مغائر ہو گیا، اور اس مبداء فیض سے علحدہ ہو جانا میرے حق میں برا ہوا، (۲) اس شعر میں مذاق تصوف ہے، یعنی جس طرح ہر شے آگ میں گر کر آگ ہو جاتی ہے، اسی طرح عارف کو شاہد حقیقی کے ساتھ اتحاد حاصل ہو جاتا ہے اور نہیں تو ایک مشت خس ہے، جس کا وطن عدم اور غربت امکان ہے اور امکان پر جس طرح عدم سابق ہے، اسی طرح اسے عدم لاحق بھی ہے کہ امکان وجود بین العدمین کا نام ہے جو ممکن عدم سے آیا ہے، وہ عدم میں چلا بھی جائے گا، بس حیات ابدی اس میں ہے کہ واجب الوجود سے ملحق ہو جائے اور فنافی الذات ہو کر ترانۂ انا لاغیری بلند کرے، (۳) جب تمام عالم موجود واحد موجود ہے، تو شاہد و شہود ایک ہی ہوئے اور ایک کے سوا دوسرا موجود نہیں ہے اور اس کا یہی وجود و شہود کوئی شے عارض نہیں ہے، بلکہ وجود عین ذات موجود ہے، اس لئے اگر ذات میں اور وجود میں مغائرت ہو تو ذات اس کے وجود کی طرف محتاج ہو گی اور اس کا ازلی و ابدی و سرمدی ہونا ثابت نہ ہوگا، غرض کہ وجود شہود بھی عین شاہد و مشہود ہے اور مشاہدہ میں شاہد و مشہود میں مغائرت ہونا ضرور ہے اور جب مغائرت ہی یہاں نہیں ہے تو پھر مشاہدہ کیسا، جس کی امید آخرت میں لوگ رکھتے ہیں (۴) قطرہ و موج و حباب کے لئے کچھ ہستی ہی نہیں ہے، ان کی نمود بے بود وجود بحر کے ضمن میں ہے، غرض اس تمثیل سے یہ ہے کہ ممکنات کی ہستی وجود واجب کے ضمن میں ہے، (۵) ہم موحد ہیں یعنی وحدت مبدء کے قائل ہیں اور اس کی ذات کو واحد سمجھتے ہیں اور واحد وہ ہے جس میں نہ تو

اجزائے مقداری ہوں جیسے طول وعرض وغیرہ اور نہ اجزائے ترکیبی ہوں، جیسے ہیولیٰ، صورت اور نہ اجزائے ذہنی ہوں جیسے جنس وفصل غرض کہ اس کا علم محض سلبیات کے ذریعہ سے حاصل ہے، جیسے کہیں کہ اس کا شریک نہیں، وہ جسم نہیں ہے، وہ متحیز نہیں ہے، وہ مرئی نہیں ہے، وہ عاجز نہیں ہے، وہ جاہل نہیں ہے، وہ حادث نہیں، وہ علت موجبہ نہیں ہے، یہی سب سلبیات کہ ان کے اعتقادات سے اور سب ملتیں باطل ومحو ہو جاتی ہیں، عین اجزائے توحید ہیں (۶) اس قطعہ کا مطلب یہ ہے کہ تمام عالم اجسام کا مبدء جسم وجسمانیت سے منزہ ہے اور اس عالم سے باہر ہے، جیسے درخت کی شاخیں سب جڑ سے پھوٹ کر نکلی ہیں، لیکن جڑ چھپی ہوئی ہے، دوسری تمثیل یہ ہے کہ جو بات ہے وہ خاموشی ہی سے نکلی ہے یعنی پہلے معنی اس کے ذہن میں آتے ہیں، اس کے بعد اس سے بات پیدا ہوتی ہے اور خود معنی پوشیدہ ہیں، تیسری تمثیل یہ ہے کہ باغ میں رنگ رنگ کے پھول ہیں اور ہر رنگ میں وجود بہار کا اثبات ہوتا ہے اور خود بہار آنکھوں سے اوجھل ہے، اس کے بعد کہتے ہیں کہ گلہائے رنگا رنگ سے یہ سبق لینا چاہئے کہ ہر رنگ میں انسان اپنے مبدء کو ثابت کرے، کبھی نشہ میں سرشار ہے، کبھی زاہد شب زندہ دار ہے، یعنی یہ سب رنگ ذات کے صفات میں سے ہیں اور ہر ہر صفت اپنے اپنے وقت پر ظہور کرتی ہے اور وجود ذات کی گواہی دیتی ہے، (۷) مسئلہ تصوف ایک یہ بھی ہے کہ حقایق ممکنات کو ذات واجب الوجود سے ایسا تعلق ہے جیسا آفتاب کو اجسام مرئیہ سے ہے کہ جیسی جس قسم کی قابلیت ہے، ویسا ہی نور اس پر آفتاب سے پہنچتا ہے، مثلاً سیاہ پتھر کو بہت کم فیضان نور پہنچتا ہے، اور آئینہ میں آفتاب سارا اتر آتا ہے، اس طرح ماہیۂ ممکنہ جلوۂ وجود واجب تعالیٰ کچھ نہ کچھ پہنچ رہا ہے اور تمام دہر کی ہستی اسی کا پرتو وجود ہے، اگر اسے اپنا پرتو وجود دکھانا منظور ہوتا تو نہ ہم ہوتے نہ تم یا یوں سمجھو کہ عالم میں ہر شے مظہر قدرت خدا ہے اور سارا عالم اس کی خود بینی کا آئینہ خانہ ہے۔

طباطبائی نے غالب کے صوفیانہ اشعار کے مطالب حالی سے زیادہ تفصیل سے لکھے ہیں، ان کو اس کا موقع بھی تھا، کیوں کہ انہوں نے غالب کے ہر شعر کی شرح لکھی ہے، اور حالی نے اپنے کو صرف منتخب اشعار تک محدود رکھا، حالی غالب کو ایک رمز شناس اور حقیقت آگاہ صوفی دکھانا بھی نہیں چاہتے تھے، انہوں نے یادگار غالب میں ان کے ہر قسم کے اوصاف لکھے ہیں،

لیکن کہیں ان کو بادۂ تصوف کا سرشار نہیں ظاہر کیا ہے، بلکہ صاف طور پر لکھ دیا ہے کہ وہ اہل حال سے نہ تھے [۱] طباطبائی نے غالبؔ کے عارفانہ اشعار کی تفصیلی شرح لکھ کر غالباً پہلی دفعہ یہ راہ دکھائی کہ ان کے یہاں معرفت کی کوثر وتسنیم بھی بہتی ہے اور ضرور بہتی ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ غالبؔ گریۂ سحری اور آہ نیم شبی کے ذریعہ شاہد بن کر مشہود کا مشاہدہ بھی کرتے رہے۔ غزل میں عاشقانہ اور رندانہ اشعار کے ساتھ صوفیانہ اشعار کہنا بھی اس کی روایت میں داخل ہے جس طرح عاشقانہ اور رندانہ اشعار کہنے والے کے لئے ضروری نہیں کہ وہ عاشق اور رند بھی ہو، اسی طرح صوفیانہ اشعار سے یہ لازمی نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا ہے کہ اس کا مصنف صوفی بھی ہوگا، بقول حالیؔ شاعر کے کلام سے اس کے عقائد پر استدلال نہیں ہوسکتا [۲] غالب نے اپنی جدت ادا، جدت طرز اور جدتِ تخیل کی غیر معمولی توانائی اور طاقت کی بدولت عشق ومحبت، ہجر ووصل، ناز ونیاز، گل وبلبل اور شمع وپروانہ کے پامال مضامین میں جس طرح مخصوص آب ورنگ پیدا کردیا ہے، اسی طرح وہ صوفیانہ اشعار کے کہنے میں بھی اپنے کمالات کا غیر معمولی ثبوت دیتے رہے، ورنہ ان کی زندگی کے مکروہات اور فاجرانہ مشاغل میں سلوک کی راہ نوردی اور مژگاں اٹھا کر صد جلوہ روبرو دیکھنے کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔

ان کے اشعار سے ظاہر ہے کہ وہ وحدت الوجود کے مسلک کے قائل تھے، حالیؔ نے بھی لکھا ہے کہ توحید وجودی ان کی شاعری کا عنصر بن گئی ہے، [۳] لیکن سوال یہ ہے کہ کیا واقعی ان کا عملی مسلک بھی تھا یا اپنی زندگی کی رنگارنگی کی وجہ سے اس کی آڑ میں پناہ لے لی تھی، یا دوسرے بلند پایہ شعراء کی طرح انہوں نے بھی اس مسئلہ پر طبع آزمائی کر کے اپنی غیر معمولی طباعی اور لیاقت کا ثبوت دیا، علما وصلحاء کے علاوہ شعرا کا بھی یہ خاص موضوع رہا ہے، اس پر بھی غزل میں کچھ کہنا غزل گوئی کی روایت بن گئی ہے، غالبؔ سے پہلے جن شعرا نے اس کو اپنی اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے، اس کے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں:

درد:

ہر جزو کو کل کے ساتھ بہ معنی ہے اتصال　　دریا سے در جدا ہے پہ ہے غرق آب میں

---

[۱] یادگار غالب ص ۷۰ [۲] ایضاً ص ۷۱ [۳] ایضاً

مٹ جائیں اک آن میں کثرت نمایاں
ہم آئینہ کے سامنے جب جا کے ہو کریں

وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھادیئے
پردے تعینات کے جو تھے اٹھادیئے

جگ میں آکر ادھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

جمع میں افراد عالم ایک ہیں
گل کے سب اوراق برہم ایک ہیں

ہووے کب وحدت میں کثرت سے خلل
جسم و جاں گو دو ہیں پر ہم یک ہیں

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ
بندہ گر آوے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ

میرؔ:

اس ہستی خواب سے کیا کام تھا ہمیں
اے نشۂ ظہور یہ تری ترنگ ہے

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں درآ
عالم آئینہ کے مانند دربار ہے ایک

وجہ بے گانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

سوداؔ:

جزوکل میں فرق اپنا ہی فقط ہے اعتقاد
ورنہ جس خرمن کو دیکھا بالحقیقت دانہ تھا

میں ہوں خود دریا ولے کوتہ نظر کے سامنے
ظرف وموج وقطرہ میرے رخ کا ایک پردہ ہوا

قائمؔ:

جزوکل کے فرق پر مٹ جاتا اک آتش کو دیکھ
ہے جوتودے میں وہی ذرہ سی چنگاری میں ہے

اس سے لے ہستی تک اپنی تفرقہ یک مونہیں
نقطہ و خط دو ہیں جوالہ میں لیکن دو نہیں

مصحفیؔ:

مخلوق ہوں یا خالق مخلوق نما ہوں
معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں

ہوں شاہد تنزیہہ کے رخسار کا پردہ
یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں

گوش شنوا ہے تو مرے رمز کو سمجھے
حق یہ ہے کہ میں ساز حقیقت کی نوا ہوں

یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا
ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقد کشا ہوں

اے مصحفیؔ شانیں ہیں مری جلوہ گری میں
ہر رنگ میں میں مظہر آثار خدا ہوں

آتشؔ :

وہ شوخ نہاں گنج کے مانند ہے اس میں — معمورۂ عالم جو ہے ویرانہ ہے اس کا
جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اس کی — جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اس کا
دل قصرِ شہنشہ ہے وہ شوخ اس میں شہنشاہ — عرصہ یہ دو عالم کا جلوہ خانہ ہے اس کا

شیفتہؔ :

یاں خار وخس کو بے ادبی سے نہ دیکھنا — ہاں عالم شہود ہے آئینہ ذات کا
اے اہل نظر ذرّہ میں پوشیدہ ہے خورشید — ایضاح سے حاصل بجز ایہام نہ ہوگا
سب اس میں محو اور وہ سب سے علحٰدہ — آئینہ میں ہے آب نہ آئینہ آب میں
وہ قطرہ ہوں کہ موجۂ دریا میں گم ہوا — وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں

بہادر شاہ ظفرؔ:

شعلہ ہے وہی شمع وہی ماہ وہی ہے — خورشید وہی نور سحر گاہ وہی ہے
حور و ملک و دیو پری انس وہی جاں — سب صورتوں میں وہی دل خواہ وہی ہے
رہرو وہی رہبر وہی ، وہ ہی رہِ مقصود — گمراہ وہی راہ سے آگاہ وہی ہے
کیا حسن میں کیا عشق میں سب میں ہے وہی نور — یہ موجب غمزہ سبب آہ وہی ہے
مجنون خراباتی و دیوانہ و ہشیار — درویش و گدا شاہ و شہنشاہ وہی ہے
خارا میں شرر ہے وہ ظفر لعل میں وہ رنگ — واللہ وہی سب میں ہے باللہ وہی ہے

دیا اپنی خودی کو جو ہم اٹھا وہ جو پردہ سا بیچ میں تھا نہ رہا — رہے پردے میں اب نہ وہ پردہ نشیں کوئی دوسرا اس کے سوا نہ رہا
اگر ہے دیکھنا اس کو اٹھا دے اپنی ہستی کو — اگر تجھ میں اور اس میں پردہ حائل ہے تو بس یہ ہے
پردہ دوئی کا بیچ میں حائل اگر نہ ہو — کیجئے جدھر نگاہ وہی پیش نگاہ ہے

اوپر وحدت الوجود پر چند شعرا کے اشعار کئے گئے ہیں، اگر تلاش کئے جائیں تو ایسے کیوں نہ اپناتے، انہوں نے اس مسئلہ پر جو کچھ کہا ہے وہ ان کی غزلوں میں کوئی نیا موضوع نہ تھا، البتہ انہوں نے جس شان سے کہا اس میں نیا پن ضرور ہے، لیکن اگر وحدت الوجود غالب کا عملی عقیدہ اور مسلک تھا، تو پھر ایک علحٰدہ بحث آکر حائل ہو جاتی ہے۔

وحدت الوجود کے علم برداروں کی دو قسمیں ہیں، ایک تو وہ گروہ ہے جو مجاہدہ اور ریاضت کی کثرت سے اپنے اور کل کائنات کو خدا کے نور میں غرق پاتا ہے اور اس کو خبر نہیں ہوتی کہ کون اور کیا غرق ہوا، اس مقام پر پہنچ کر اس کو وحدت الوجد کی حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ ایسا محو ہو جاتا ہے کہ اس کو رسم واسم، وجود وعدم واشارت، عرش وفرش اور اثر وخبر سے کوئی واقفیت نہیں ہوتی، اس مقام کے سواوہ کہیں اور جلوہ گر نہیں ہوتا، یہاں کے سوااس کا نشان کہیں اور ظاہر نہیں ہوتا۔

اردو شعراء میں مرزا مظہر جان جاناں بھی وحدت وجود کے قائل تھے، لیکن وہ صرف شاعر ہی نہ تھے، بلکہ ایک برگزیدہ بزرگ بھی تھے، اس لئے وہ توحید وجودی کا تعلق کشف و وجدان سے بتاتے اور اس کو غلبہ احوال اور محبت الٰہی قرار دیتے، وہ اس کے قائل نہ تھے کہ اس کیفیت اور حال کی محض تصریح کر کے اس کو مسلک یا عقیدہ بنالیا جائے۔[1]

وحدت الوجود کے حامیوں کی ایک دوسری قسم وہ بھی گذری ہے جو عذاب وثواب کے منکر ہو جاتے اور کہتے کہ وحدت سے نکل کر کثرت میں آئے اور پھر کثرت سے وحدت میں گم ہو جائیں گے، تو عذاب وثواب کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، اسی افراتفری میں وہ حسین وجمیل صورتوں کو پسند کرتے اور کہتے کہ حسن وجمال حضرت واجب الوجود سے مستعار ہے، اسی لئے حسینوں کی صحبت رسائی حق کی راہ ہے وہ سادہ رخوں کے رنگ میں اللہ ہی کے ایسا رنگ دیکھتے اور حسینوں کے غمزوں، عشووں کے ذریعہ مزاجی سے حقیقی عشق تک پہونچنے کا ذریعہ سمجھتے، مرزا غالب وحدت الوجود کے علم بردار ہونے کی حیثیت سے ان دونوں گروہوں میں سے کس میں شامل تھے، ان کی زندگی کو سامنے رکھ کر ناظرین خود فیصلہ فرمائیں۔

لیکن اس قسم کے مباحث میں غالب کی ذات کو الجھانا اپنے ہی کو الجھا کر پریشان کرنا ہے، وہ ایک بہت بڑے خوش باش، خوش گذران، خوش خیال اور شوخ مزاج شاعر تھے، وہ اپنی شاعری کا کمال ہر رنگ میں دکھا سکتے تھے، جس شاعرانہ زور کے ساتھ وہ وکٹوریہ آکلینڈ الن براجمیس ٹامس، سڑلنگ، فریڈرک ایڈمنسٹن، منگمری اور کیننگ وغیرہ کے قصیدے فارسی میں لکھتے، اسی شاعرانہ طاقت سے حمد، نعت، حضرت علیؓ، سید الشہدا، علیہ السلام سومین امام اور

[1] کلمات طیبات ملفوظات مرزا مظہر جان جاناں ص ۷۱۔

عباس بن علی علیہ السلام وغیرہ پر منقبت بھی کہتے، حضرت علی کرم اللہ وجہ کی منقبت اردو میں کہی تو یہاں تک کہہ گئے:

ہو وہ سرمایۂ ایجاد جہاں گرم خرام ہر کفِ خاک ہے واں گردۂ تصویر زمیں
برش تیغ کا اس کی ہے جہاں میں چرچا قطع ہوجائے نہ سر رشتہ ایجاد کہیں
کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از واجب شعلۂ شمع مگر شمع پہ باندھے آئین

لیکن جب ان پر الزام آیا کہ وہ شیعہ ہیں تو رباعی بھی کہہ ڈالی:

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

ان پر دہری ہونے کا الزام اس لئے بھی آتا ہے کہ وہ اپنی وسیع المشربی میں جنت کے قائل نہ تھے، حالی لکھتے ہیں کہ جس طرح اکثر حکمائے اسلام نے نعیم جسمانی سے انکار کیا ہے، مرزا بھی اس کے قائل نہ تھے [۱] بلکہ اس کا مذاق اڑایا کرتے تھے، وہ کہتے ہیں کہ جنت کی ایسی حوروں سے کیا لطف لیا جا سکتا ہے جو بوسہ لیتے وقت نہ بھاگیں گی، جو قسمیں کھا کھا کر فریب نہ دیں گی، کام جوئی کے وقت انکار نہ کریں گی، وہاں نہ نظر بازی ہوگی، نہ ذوق دیدار، نہ ماہ پرکالہ کے لئے دل پسند ہوگا۔

اگر حور در دل خیالش کہ چہ غمِ ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار چہ لذت دہد وصل بے انتظار
گریز و درم بوسہ انیش کجا فریبد بہ سوگند و نیش کجا
برد حکم نبود لبش تلخ گوئی دہد کام و نبود دلش کام جوئی
نظر بازی و ذوق دیدار کو بہ فردوس روزن دیوار کو
نہ چشم آرزومند و لالہ نہ دل تشنہ ماہ پرکالہ

اپنے اردو اشعار میں بھی جنت کا استہزا کرتے رہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کو خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

---

[۱] یادگار غالب ص ۷۱۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا
کیوں نہ فردوس میں وہ رخ کو بلالیں یارب سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

اور اپنی اسی دہری رواداری میں سبحہ وزنار، دیر وحرم اور شیخ و برہمن کی تفریق مٹادینا چاہتے تھے۔

نہیں کچھ سبحہ وزنار کے پھندے میں گیرائی وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے
کعبہ میں جارہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں بھولا ہوں حق صحبتِ اہل کنشت کو
وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

لیکن غالبؔ کے یہاں یہ آواز پہلی دفعہ نہیں سنائی دی گئی ہے، ان سے پہلے اردو شعرا اپنی اپنی غزلوں میں ایسی صدا بلند کر چکے تھے، اور یہ رواداری اور صلح جوئی بھی اردو غزل کا روایتی رنگ بن گیا ہے، مثلاً:

ولیؔ:

گر ہوا ہے طالبِ آزادگی بند مت ہو سبحہ و زنار کا

آبرو:

کیا شیخ وکیا برہمن جب عاشقی میں آئے تسبی کر فرامش زنار بھول جاوے

میر:

نغمۂ عشق سے ہیں سبحہ و زنار ملے ایک آواز پہ وہ ساز کے ہیں تار ملے
دیر وحرم سے گذرے اب دل ہے گھر ہمارا ہے ختم اس آبلہ پر سیر و سفر ہمارا
ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر وحرم کی راہ چل اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

سودا:

عاشقوں اس شیخ دین وکفر سے کیا کام ہے دل نہیں وابستہ اپنا سبحہ و زنار کا
راز دیر و حرم افشا نہ کریں ہم ہرگز ورنہ واں کیا ہے جو ہو اپنی نظر سے باہر
ہم نے بھی دیر وکعبہ دن چار کی ہوس اب سبحہ کا نہ شوق نہ زنار کی ہوس
غرض کفر سے کچھ نہ دین سے ہے مطلب تماشائے دیر و حرم دیکھتے ہیں

فغاں:

ایک دن شیخ و برہمن سے فغاں کہتا تھا　　کعبہ و دیر کی تم کرتے ہو تکرار عبث

خوب دیکھا تو مرے رشتۂ الفت کے حضور　　تیری تسبیح غلط ہے ترا زنار عبث

نصیحت فائدہ رکھتی نہیں شیخ و برہمن کو　　ندامت آپ کھینچیں گے انہیں آگاہ کیا کیجئے

فغاں میں نے تو یہ کچھ آزمایا دیر و کعبہ میں　　مراد دل نہ بر آئی انہوں سے راہ کیا کیجئے

گیا جو دیر میں تو سر پٹک کر یہ کہا میں نے　　اثر کرتی نہیں اس بت کے دل میں آہ کیا کیجئے

جو آیا حرم میں تو وہاں یہ عرض کی میں نے　　عجب حالت ہے میری اے مرے اللہ کیا کیجئے

لیکن غالبؔ اور ان کے پیشرووں میں یہ فرق ہے کہ وہ اپنی نثری تحریروں میں کبھی کبھی اس قسم کی رواداری کا اظہار کرتے رہے، مثلاً مرزا ہرگوپال تفتہؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"بندہ پرور میں تو بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں"۔[1]

مگر اس کا فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اسی پر ان کا عمل رہا، یا اپنی شوخی طبع میں جہاں اور باتیں لکھ جاتے تھے، یہ بھی لکھ گئے ہیں، کیوں کہ وہ فقر، کفر، زندقہ، حلال اور حرام کے قائل بھی رہے، جیسا کہ وہ ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

"مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں، مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلینؐ کا شریک گردانتے ہیں، مشرک وہ ہیں جو نومسلموں کو ابو الائمہ کا ہمسر مانتے ہیں، دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے"۔

آخری دو فقروں میں تو تبرا کا رنگ آگیا ہے اور پھر آگے چل کر رقم طراز ہیں:

"اباحت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں، اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ میں دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آنچ کو تیز کروں گا تا کہ مشرکین نبوت مصطفویؐ و امامت مرتضویؑ اسی میں جلیں"۔[2]

---

[1] خطوط غالبؔ از مہیش پرشاد ص ۲۱ [2] یادگار غالب و خطوط غالبؔ از مہیش پرشاد ص ۴۵ ۔ ۴۴۳

نبوت مصطفویؐ اور امامت مرتضوی کے منکرین اور مشرکین کے لئے تو وہ دوزخ کے ایندھن بننے کو تیار تھے، لیکن دوزخ پر یقین رکھنے اور سقر کو اپنا مقرّ اور ہاویہ کو اپنا زاویہ بنانے کے باوجود جنت کے قائل نہ تھے ع

دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اور وہ جنت کو صرف بادۂ گلفام مشک بو کی خاطر ہی عزیز رکھنا چاہتے تھے۔

وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہو بہشت عزیز ۔۔۔ سوائے بادہ گل فام مشک بو کیا ہے

اسی بادہ گل فام مشک بو کی مستی میں وحدت الوجود کے نغمے بھی الاپتے رہے، ہندوستان کے اکابر صوفیہ میں حضرت عبدالقدوس وحدت الوجود کے بہت بڑے علم بردار تھے، وہ کہتے ہیں کہ جو وحدت الوجود کے ساتھ کفر و اسلام، امر و نہی، ثواب و عذاب، رحم و قہر اور نبوت کے قائل ہیں وہ تو صوفیہ ہیں اور جو ان چیزوں کے قائل نہیں ہیں وہ سوفسطائیہ ہیں [1] غالب کو اگر سوفسطائی تسلیم کر لیا جائے تو پھر ان کے وحدت الوجود کے فلسفہ سے دلچسپی لی جا سکتی ہے یا اس پر ان کے خیالات کو ان کے علمی عقیدہ اور مسلک کے بجائے اس مسئلہ کی محض شاعرانہ تشریح اور تعبیر سمجھا جائے تو پھر کوئی جھگڑا ہی باقی نہیں رہتا، جس طرح انہوں نے اپنی غزلوں میں عشق و محبت کے مسائل کو بڑی بلند آہنگی کے ساتھ پیش کیا ہے اسی طرح وحدت الوجود کے روایاتی فکر کی گہرائی کو بھی پیش کرنے میں اپنے فن کا کمال دکھایا ہے، ان دونوں چیزوں کا تعلق ان کی عملی زندگی سے مطلق نہیں رہا، انہوں نے عشق کی تصویر کیسے بلند اور اعلیٰ مقامات پر پہنچ کر کھینچی ہے۔

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے ۔۔۔ سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا ۔۔۔ درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا
زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یارب ۔۔۔ تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا
دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے ۔۔۔ مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا
ہر ایک ذرہ عاشق ہے آفتاب پرست ۔۔۔ گئی نہ خاک ہوئے پر ہوائے جلوہ ناز
نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آب تیغ نگاہ ۔۔۔ کہ زخم روزن در سے ہوا نکلتی ہے

---

[1] غرائب الفوائد ص ۳۴

رونقِ ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

لیکن ان مرقع آرائیوں کے بعد یہ بھی کہہ گئے ہیں:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

ان کی غزلوں میں عشق ومحبت کا ایک کوہ طور نظر آتا ہے، جہاں سے وہ ان کے انوار و تجلیات دکھاتے ہیں، لیکن روزمرہ زندگی میں ان کا جو عمل رہا وہ ان کے اس مکتوب سے ظاہر ہوگا، جس میں وہ لکھتے ہیں کہ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی تھی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانع فسق وفجور نہیں، پیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو، سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے، کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے، کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی منا جان سہی"۔[۱]

اسی خط میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں:

زنِ تو کن اے دوست درہر بہار کہ تقویم پارینہ ناید بکار

مندرجہ بالا مکتوب میں جو کچھ درج ہے اس کی تصدیق ان کی غزلوں سے کی جائے تو یہی کہنا پڑے گا کہ وہ اپنی روزمرہ زندگی میں عشق و عاشقی کی تجلیوں اور بلندیوں کا لحاظ رکھنے کے بجائے رند شاہد باز بلکہ رند ہزار شیوہ بن کر اور فسق وفجور میں مبتلا رہ کر عشق ومحبت کی ادنیٰ سطح پر اتر آئے تھے، جیسا کہ کہتے ہیں:

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

بوسہ نہیں نہ دیجئے دشنام ہی سہی آخر زبان تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

صحبت میں غیر کے نہ پڑی ہو کہیں یہ خو دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

ہے کیا جو کس کے باندھئے میری بلا ڈرے کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

---

[۱] یادگار غالبؔ ص ۷۷ او خطوط غالب از مہیش پرشاد ص ۳۱۶

ان اشعار میں حسن و عشق کے اعلیٰ رموز و نکات پیدا کرنا غالب شناسی نہیں بلکہ محض غالب پرستی ہے اور اسی طرح مورد الزام ہوتا ہے جس طرح کہ بعض پیر کے مرید اپنے پیر کی باتوں کو اتنا بلند کر کے پیش کرتے ہیں کہ خود پیر کے حاشیہ خیال میں نہیں ہوتی ہیں، اسی لئے یہ محاورہ بن گیا ہے کہ پیراں نمی پرند، مریداں می پرانند۔

غزل گوئی کی نیرنگیوں میں غزل گو کی یکرنگی کو کانٹے پر تولنا غزل کے انداز مزاج، انداز بیان اور انداز خیال سے باخبر ہونے کے باوجود بھی بے خبری اور بے گانگی کا ثبوت دینا ہے، غالب کی عظمت اس میں نہیں ہے کہ ان کو ان کی شاعری کے ذریعہ سے وحدت الوجود کا بہت بڑا حامی یا رافضی، یا سنی، یا دہری یا ماوراء النہری یا خالص ہندوستانی فلسفی ثابت کیا جائے بلکہ ان کی غیر معمولی قدر اس میں ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کا جو قیمتی سرمایہ چھوڑا ہے وہ فن غزل گوئی کے پورے کمالات کا اعجاز ہے، غزل اپنی نیرنگیوں کے لحاظ سے محبوب صنف سخن ہے، غالب کی غزلوں میں غزل کی تمام نیرنگیاں ہیں، ان کے متغزلانہ رنگ میں جہاں عرفان، توحید، تمکین، تلوین، وجود، عدم، فنا، بقا، تحیر، استعجاب، تسلیم، رضا اور وفا وغیرہ کی تجلیاں ہیں وہاں ذوق، معصیت، ذوق نظر، ذوق سرور و نغمہ، دھول دھپا، معشوق فریبی، ترک وفا، رندی، بادہ نوشی، بوالہوسی، اور ہوس ناکی کی سرمستیاں بھی ہیں، جہاں راز حیات، راز عشق، داغ عشق، جذبہ بے اختیار شوق موج محیط بے خودی، نشاط غم، عظمت انسانی اور ساز زندگی کی نغمہ سرائی ہے، وہاں درماندگی، بے چارگی، محرومی، رسوائی، غم گینی، ذلت انسانی، ذلت عشق، سوز زندگی اور شکست کی آواز کی نوحہ خوانی بھی ہے، جہاں سطوت جلوہ حسن یار، خرام ناز، حسن غیور، نیرنگ مناظر، نظارہ جمال و تمنائے بے تاب، دل فریبی، انداز نقش پا، آرائش خم کاکل، راز ہائے سینہ گداز، عشرت شب وصل، موج صبا، آمد فصل بہاری کی جلوہ سامانیاں ہیں، وہاں حسن تغافل تجاہل عارفانہ، تقاضائے جفا، شکوۂ بیداد، وحشت شب ہجر، آئینہ حسرت، عشرت پارۂ دل، اندیشہ ہائے دور و راز، شکست دل، انداز عتاب، ضبط اشک و آہ، حسن بے باک تیغ نگاہ اور مژہ خونچکاں کی بھی مرقع آرائیاں ہیں، جہاں خاک ساری قناعت امید، نشاط اور انبساط کی لذیذ روداد یں ہیں وہاں خودستائی، تعلی، خودبینی، خود آرائی، حرص اور ہوس کی شیریں حکایتیں بھی

ہیں، جہاں حسن تدبیر، حسن عمل، حق شناسی، صاف گوئی اور منت کشی کی دلکش تصویریں ہیں، وہاں پاداش عمل، جور و جفا، وحشت، جنون، خانہ ویرانی اور صحرانوردی کی جادو بھری کیفیتیں بھی ہیں، اور پھر ان میں کہیں رنگین تشبیہات، متین استعارات اور حسین رمز و کنایہ ہیں اور کہیں باوقار پرشکوہ مردانہ اور دلیرانہ طرز ادا کی بوقلمونی ہے جس سے عاشق، فاسق، رند، زاہد، صوفی اور دنیادار سب ہی لطف اندوز ہوتے ہیں، غالبؔ خود ہی کہہ گئے ہیں:-

دل حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد کام یاروں کا بقدر لب و دنداں نکلا

غالبؔ کی حسب ذیل تعلی محض شاعرانہ تعلی نہیں بلکہ ایک زندہ حقیقت ہے:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

اور انہوں نے جو یہ کہا ہے وہ بھی بالکل صحیح ہے۔

بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

اردو غزل کے لئے غالبؔ بلائے جان بن کر رہے، انہوں نے آخر میں اس کو مینا کار اور مرصع نگار ہار پہنا کر شاعری کے تخت طاؤس پر بٹھا دیا ہے اور یہ بھی امر واقعہ ہے کہ غزل نے بھی غالبؔ کو نولکھا ہار پہنا دیا ہے، ان ہی دونوں حقیقتوں میں ان کی عظمت کا راز ہے۔ اس کے ساتھ وہ انسان کی حیثیت سے اس لحاظ سے عزت کی نگاہ سے دیکھے جانے کے قابل ہیں کہ ان میں کمزوریاں اور برائیاں ضرور تھیں، لیکن ان کے مقابلہ میں ان میں اچھائیاں زیادہ تھیں، ان میں بڑی کشادہ پیشانی، فراخ حوصلگی، راست گفتاری، مروت اور سخاوت تھی، دوستوں کی مدد کرنے میں ایثار و قربانی سے کام لیتے، غریبوں کے دکھ درد دیکھ کر بے چین رہتے، شاگردوں پر خواہ وہ مسلمان ہوں یا ہندو جان چھڑکتے، بڑے مرنجان مرنج انسان تھے، ایذا رسانی سے بالکل واقف نہ تھے، اپنی پرانی تہذیب کے بڑے فدائی تھے، ان کی زندگی پریشانیوں اور مصیبتوں سے گھری رہی، لیکن انہوں نے اپنے مزاج کی شوخی اور طبیعت کی شگفتگی سے اس کو چمن زار بنائے رکھا، ان ہی اچھائیوں کی رنگارنگی کی بدولت ان کو اپنی برائیوں بلکہ گناہوں کا احساس اور اعتراف رہا، حالیؔ لکھتے ہیں کہ ایک موقع پر انہوں نے ان سے کہا:-

"ساری عمر فسق و فجور میں گذری۔ نہ کبھی نماز پڑھی۔ نہ روزہ رکھا۔ نہ کوئی نیک کام

کیا، زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں، اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایما و اشارہ سے نماز پڑھی تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیوں کر ہو سکے گی، میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں، میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کر میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کے کھانے (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں، اگرچہ میرے گناہ ایسے ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے، لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں، ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں:-

لا اله الا الله لا موجود الا الله لا موثر فی الوجود الا الله [۱]

اس بیان میں احساس معصیت کی شدت کا اظہار ہے اور اعتراف کے ساتھ غیر معمولی ندامت بھی ہے، جس سے سچی انابت کی شان ظاہر ہوتی ہے، کیا عجب کہ اسی کی بدولت خداوند تعالیٰ اپنی رحیمی، غفاری اور ستاری سے غالب کی تمام کمزوریوں کے باوجود ان کی مغفرت فرمادے، آمین۔

حالی نے غالب کی زبان سے اوپر جو کچھ کہا ہے وہ ان کے اس شعر سے بھی ظاہر ہے:

اور میں وہ ہوں کہ اگر جی میں کبھی غور کروں   غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ:

آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

پھر اس شعر میں رحمت کی طلب کیسی شرمندگی کے ساتھ ہے۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے   شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

غالب اور حسرت موہانی: طباطبائی کی شرح کے بعد حسرت موہانی (المتوفی ۱۳ مئی ۱۹۵۱) کی شرح شائع ہوئی۔ یہ تو نہ معلوم ہو سکا کہ ان کی شرح کا پہلا ایڈیشن کب نکلا لیکن اس کے تیسرے ایڈیشن میں ۱۶ راگست ۱۹۱۱ء کی تاریخ درج ہے، اس کے مقدمہ میں غالب کے سوانح

---

[۱] ص ۵۰

کے ساتھ ان کی شاعری پر تبصرہ بھی ہے، حسرت نے یہ اس وقت لکھا جب ان کی عمر تیس سے زیادہ نہ رہی ہوگی، لیکن اس سے ان کی پوری بالغ نظری ظاہر ہوتی ہے، وہ غالبؔ کے ابتدائی دور کے بعض اشعار کی مذمت کرتے ہیں اور حسب ذیل اشعار کے نمونے دے کر:

اسدہم وہ جنوں جولاں گدائے بےسروپا ہیں	کہ ہے سرپنجہ مژگاں آہو پشت خار اپنا

یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا	جادۂ اجزائے دوعالم دشت کا شیرازہ تھا

یک ذرہ زمیں نہیں بیکار باغ کا	یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

حسن بے پروا خریدار متاع جلوہ ہے	آئینہ زانوے فکر اختراع جلوہ ہے

کہتے ہیں کہ ان میں اشکال کے علاوہ الفاظ بھی اس قدر غریب اور ثقیل آتے ہیں جن کی کوئی شخص تعریف نہیں کرسکتا۔

حسرتؔ نے غالبؔ کے درمیانی دور کے اشعار میں ان کے فارسی الفاظ اور ترکیبوں کو اردو کے ساتھ بندوبست اور ہنر کے ساتھ ملانے کی داد دی ہے، مثلاً:

تپش سے میری وقفِ کشمکش ہر تار بستر ہے	مرا سر رنج بالیں ہے مرا تن بار بستر ہے

سرشک سر بصحرا دادہ نورالعین دامن ہے	دل بے دست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے

خوشا اقبال رنجوری عیادت کوتم آئے ہو	فروغ شمع بالیں طالع بیدار بستر ہے

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے	صبح وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست	ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دور تھا

لیکن ان ہی کے ساتھ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ہر جگہ یہ ہنر مستحق ستائش نہیں، مثلاً

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا

یہاں مرغوب آیا فارسی شاعری کا تتبع ہے۔

اگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر

تماشا کر بھی تماشائے کردن سے لیا گیا ہے۔

نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا	بہ مہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

اس میں رسوا بے وفائی کا ترجمہ ہے، رسوائے بے وفائی کا۔

زکوۃ حسن دے اے جلوہ بینش کہ مہر آسا — چراغ خانہ درویش ہو کاسہ گدائی کا
تمنائے زباں محو سپاس بے زبانی ہے — مٹا جس سے تقاضا شکوہ بے دست و پائی کا
نہ دے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے — کہ حسرت سنج ہوں عرض ستم ہائے جدائی کا

ان اشعار میں اردو اور فارسی الفاظ کی آمیزش کی خوبی کو مرزا کے درمیانی رنگ سخن کا پسندیدہ نمونہ سمجھنا چاہئے۔

حسرت کا خیال ہے کہ فصاحت اور بلاغت کی خوبی کے لحاظ سے حسب ذیل اشعار میں جو کمال سخن سنجی ہے، اس سے بہتر مثال ذہن میں نہیں آتی۔

حضور شاہ میں اہل سخن کی آزمایش ہے — چمن میں خوش نوایان چمن کی آزمایش ہے
نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی — وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمایش ہے

.... — ....

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق — نوحۂ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

.... — ....

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی — اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

وہ غالب کے سہل ممتنع کے بڑے مداح ہیں اور ان کو حسب ذیل اشعار میں سادگی اور روانی کا دریا بہتا نظر آتا ہے۔

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار — یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب — مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے
قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو — کاش کے تم مرے لئے ہوتے
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب — کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی
ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام — ایک مرگ ناگہانی اور ہے
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی
قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

حسرت کا یہ خیال صحیح ہے کہ یہ اشعار مقبول انام ہو کر ضرب المثل کے درجہ تک پہنچ چکے ہیں۔

ان کی یہ بھی رائے ہے کہ جذبات انسانی کی جیسی سچی تصویر مرزا نے بصورت اشعار پیش کی ہے، اس کا جواب میر کے بعد کسی دوسرے شاعر کے کلام میں مشکل سے دستیاب ہو سکے گا اور ان کے بعض اشعار کے اجمال میں مسلسل خیالات وجذبات کی ایسی تفصیل پنہاں ہے جن کی تشریح کے لئے دفتر بھی ناکافی ہے، مثلاً

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطف خاص کا — پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے — تکلف برطرف، تھا اک انداز جنوں وہ بھی

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب — دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی — یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

اس قسم کے اور اشعار کے متعلق حسرت کا خیال ہے کہ ان میں جذبہ نگاری کا وہ کمال ہے کہ جس کی مثال ایشیائی شاعری تو کیا مغربی شاعری میں بھی بدقت دستیاب ہوگی۔

اس کے بعد وہ غالب کے ان اشعار کی مثالیں دیتے ہیں جن میں نزاکت معنی پائی جاتی ہے اور ان کی تعریف یہ لکھ کر کرتے ہیں کہ ان کو جب پڑھیے گا نیا سرور حاصل ہوگا، اور جے بار دیکھئے گا وسعت مضمون اور نزاکت معنی کی کیفیتوں کو نئی اور پہلے سے بہتر صورت میں جلوہ گر پایئے گا، ایسے اشعار کی دو تین مثالیں یہ ہیں:

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا — دل کہاں کہ گم کیجئے ہم نے مدعا پایا

تو دوست کسی کا بھی ستم گر نہ ہوا تھا — اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی — منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہئے

وہ غالب کی اور دوسری خصوصیات یہ بتاتے ہیں کہ استعاروں کی ندرت تشبیہوں کی تازگی اور اشاروں کی نزاکت ولطافت کی مثالوں سے مرزا کا دیوان بھرا پڑا ہے، عامیانہ ذوق اور مبتذل بازاری الفاظ نیز فحش اور ہجو سے ان کا کلام بالکل پاک ہے، ان کے خیالات میں متانت اور شائستگی کی ایسی شان پائی جاتی ہے جس کی مثال شعرائے قدیم کے کلام میں ناپید

اور متاخرین شعرائے دہلی کے کلام میں کمیاب ہے۔

ان مدحت طرازیوں کے بعد حسرت کی نظر غالب کے کلام کے معائب کی طرف بھی اٹھی ہے۔ اسی لئے لکھتے ہیں کہ ان کے دیوان میں ایسے اشعار اور الفاظ بھی موجود ہیں جن پر مذاق صحیح اور زبان صحیح دونوں کی جانب سے اعتراض وارد ہو سکتے ہیں، جن اشعار پر حسرت کو اعتراض ہے وہ پہلے پھر ان کے اعتراضات ذیل میں درج ہیں:

پینس میں گذرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے ۔۔۔ کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے
غم کھانے میں بودا اول ناکام بہت ہے ۔۔۔ یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے
مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہئے ۔۔۔ بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہئے
جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا ۔۔۔ کریدتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے
خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں ۔۔۔ کبھی میرے گریباں کو کبھی جانا کے دامن کو
بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوار یار میں ۔۔۔ فرماں روائے کشور ہندوستان ہے
دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے ۔۔۔ ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا
قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب ۔۔۔ وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے
شبنم پہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے ۔۔۔ داغ دل بے درد گذر گاہ حیا ہے
آمد سیلاب طوفاں صدائے آب ہے ۔۔۔ نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے
بزم مے وحشت کدہ ہے کس کی چشم مست کا ۔۔۔ شیشے میں نبض پری پنہاں ہے موج بادہ سے
اور میں وہ ہوں کہ اگر جی میں کبھی غور کروں ۔۔۔ غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

۱۔ اس شعر کا مذاق مرزا کی شان شاعری سے بالکل خلاف ہے جو عام طور سے عامیانہ خیالات اور الفاظ سے پاک ہے، (۲۔۳۔۴) بودا، بھوں اور کریدتے ہو نہایت ناگوار اور ثقیل الفاظ ہیں (۵) جانا کا دامن نہایت غیر فصیح واقع ہوا، (۶) کشور ہندوستان کی فارسی ترکیب میں اعلان ن غلط ہے، (۷) ''تقاضے'' کا'' کی جگہ'' تقاضا کا'' بالکل بے قاعدہ اور محض بضرورت قافیہ استعمال کیا گیا ہے، (۸۔۹) دونوں شعروں میں نہیں کی جگہ نہ غلط آیا ہے (۱۰۔۱۱) دونوں شعروں پر نظر کرنے سے معلوم ہوسکتا ہے کہ قافیہ بادہ اور جادہ ہے، لیکن پہلے

شعر میں اردو ترکیب کے اعتبار سے جادے سے چاہئے نہ کہ جادہ سے، اس لئے قافیہ غلط ٹھہرتا
(۱۲) قائدہ کی رو سے ''مجھے'' کے بعد اپنی اوقات سے آنا چاہئے تھا، لیکن مرزا نے خلاف قاعدہ ''مجھے میری اوقات سے نفرت ہے'' نظم کر دیا ہے۔

آخر میں حسرت لکھتے ہیں کہ زبان کے معاملہ میں غالب کے دہلوی ہم عصروں میں سے استاد ذوق سب سے زیادہ محتاط ہیں اور اسی لحاظ سے ہمارے نزدیک اگر بحیثیت مجموعی غالب، ذوق و مومن سے افضل ہیں، لیکن صرف اردو شاعری کے لحاظ سے ذوق کا درجہ غالب سے اور غالب کا مرتبہ مومن سے بلند ہے۔ غالب کے موجودہ دور کے پرستار ذوق کو غالب پر کسی قسم کی فضیلت دینے کے لئے تیار نہیں ہیں، لیکن حسرت کے اس بیان سے محمد حسین آزاد کی روح ضرور خوش ہوگئی ہوگی۔

حسرت نے غالب کے عارفانہ اشعار کو کوئی اہمیت نہیں دی ہے، ان کی شرح میں صرف ان کے سیدھے سادے معنی لکھ دیئے ہیں، غالب کے صوفیانہ اشعار میں یہ شعر بہت مشہور ہے:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اس کا مطلب حسرت نے صرف اتنا لکھنے پر اکتفا کیا ہے ''کیوں کہ مشاہدہ شاہد مشہود کے وجود کو علحدہ علحدہ چاہتا ہے'' اسی طرح غالب کا یہ شعر بھی بہت مشہور ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

حسرت نے اس شعر کے حاشیہ میں لکھا ہے کہ '' مسئلہ وحدت وجود کی بنا پر کہتا ہے کہ دنیا کی ہر شے میں جلوۂ حق نمودار ہے، اگر اس کو اپنا جلوہ خود دیکھنا منظور نہ ہوتا تو کوئی چیز ظہور میں نہ آتی، '' کہتا ہے'' سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے ایک مسئلہ کو اپنے شعر میں بیان کر دیا ورنہ ان کا شاید یہ مسلک نہ تھا۔

حسرت نے اپنی شرح کے متعلق لکھا ہے کہ ادائے مطالب اشعار میں سب سے زیادہ لحاظ اختصار اور سادگی کا رکھا گیا ہے، یعنی جہاں تک ہو سکا ہے شعر کا صرف ایک مفہوم مختصر عبارت میں صاف صاف لکھ دیا ہے .... مبتدیوں کے لئے یہ اختصار شاید نامناسب

ثابت ہو، لیکن راقم نے محض مبتدیوں کے خیال سے کتاب کی طوالت کو جائز نہ رکھا'' [۱] بعض اہل نظر کو اس شرح کا اختصار اور دوسرے شارحوں کی طوالت سے زیادہ پسند آیا ہے۔

مولانا شبلی اور غالبؔ: مولانا شبلی غالبؔ کی نثر اور شاعری دونوں کے معترف رہے، وہ تو ان کو یہ لکھ کر خراج عقیدت پیش کرتے ہیں کہ وہ جس طرف متوجہ ہوتے تھے، اپنا کوچہ الگ نکال کر رہتے تھے، یہ بڑی ہی جامع تعریف ہے، مولانا شبلی نے سرسید کی وفات پر ''سرسید اور اور اردو لٹریچر'' کے عنوان سے جو مضمون لکھا اس میں رقم طراز ہیں:

''آثار الصنادید جس زمانہ میں نکلی اس کے تھوڑے ہی دنوں کے بعد تقریباً ۱۸۵۰ء میں دلی کے مشہور شاعر مرزا غالبؔ نے اردو کی طرف توجہ کی، یعنی مکاتبات وغیرہ اردو میں لکھنے شروع کئے اور چوں کہ جس طرف متوجہ ہوتے تھے، اپنا کوچہ الگ نکال کر رہتے تھے، اس لئے انہوں نے تمام ہم عصروں کے برخلاف مکاتبہ کو مکالمہ کر دیا، مکاتبات میں وہ بالکل اس طرح ادائے مطلب کرتے تھے جیسے دو آدمی سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں، اس کے ساتھ بہت سے خطو میں انسانی جذبات مثلاً رنج وغم، مسرت وخوشی، حسرت وبیکسی کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے، اکثر جگہ واقعات کو بے ساختگی سے ظاہر کیا ہے کہ واقعہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے، اس لحاظ سے یہ کہنا بے جا نہیں کہ اردو انشا پردازوں کا آج جو انداز ہے اور جس کے مجدد اور امام سرسید مرحوم تھے، اس کا سنگ بنیاد دراصل مرزا غالبؔ نے رکھا تھا، سرسید کو مرزا سے جو تعلق تھا، وہ ظاہر ہے، اس لئے کچھ شبہ نہیں ہوسکتا کہ سرسید ضرور مرزا کی طرز سے مستفید ہوئے۔ [۲]

مولانا شبلی میر انیسؔ کے بڑے مداح رہے، جیسا کہ ان کی تصنیف موازنہ انیس ودبیر سے ظاہر ہوتا ہے، اس میں وہ لکھتے ہیں کہ میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے [۳] لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ اردو کے اور شاعروں کو قابل التفات نہیں سمجھتے تھے، وہ موازنہ کی تمہید میں لکھتے ہیں:

---

[۱] دیباچہ ص ۲۔ [۲] مقالات شبلی جلد دوم ص ۶۰۔۵۹ [۳] موازنہ ص ۱

''فلسفہ اور شاعری برابر درجہ کی چیزیں ہیں، لیکن قوم کی بدمذاقی ہے جس قسم کی شاعری نے ملک میں قبول عام حاصل کرلیا ہے، اس نے لوگوں کو یقین دلا دیا ہے کہ اردو شاعری میں زلف وخال وخط یا جھوٹی خوشامد اور مداحی کے سوا اور کچھ نہیں، میر تقی کی غزلیت، دردؔ کا تصوف، غالبؔ کا فلسفہ شاعری کی جان ہیں، لیکن ان بیش بہا خزانوں میں سے بھی عام لوگوں کی نگاہ صرف خزف ریزوں پر پڑتی ہے''۔

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ مولانا شبلی غالبؔ کی شاعری کے فلسفہ کو اردو شاعری کی جان اور ایک بیش بہا خزانہ سمجھتے تھے، لیکن شاعری میں فلسفہ سے ان کی جو مراد ہے وہ آج کل کے فلسفہ کی اصطلاح سے مختلف ہے، وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ عالم میں جو کچھ موجود ہے، بلکہ کاروبار زندگی کی روزمرہ باتیں بھی اگر نگاہ حقیقت سے دیکھی جائیں تو یہ سب فلسفہ ہیں ؎۱ اگر کوئی شاعر اپنی شاعری میں موثر انداز سے یہ پیش کرتا ہے کہ مذہبی جھگڑے کی اصل دنیوی اغراض ہوتے ہیں، خود غرضی نامقبولیت کا سبب ہے، انسان کو جو چیز حاصل نہیں ہوتی، اس پر وہ حسد کرتا ہے، اخلاق رذیلہ کی موجودگی ہی میں انسان کی بقا اور ترقی ہے، عوام کے لئے آزادی مفید نہیں، ایک کا فائدہ دوسرے کا نقصان ہے، انسان کو خدا نے اختیار دیا ہے کہ وہ متناقض کاموں میں سے جس کام کو چاہے اختیار کرے، الخ الخ، تو یہ سب مولانا شبلی کے خیال کے مطابق شاعری میں فلسفہ بن جاتے ہیں۔ ؎۲ اس لحاظ سے غالبؔ کی شاعری واقعی فلسفہ ہے اور اردو شاعری کی جان ہے۔

مولانا شبلی نے اپنے مکاتیب میں جابجا غالبؔ کے اردو اشعار کا سہارا بھی لیا ہے، شعرالعجم کی پانچویں جلد میں تو ان کی فارسی قصیدہ نگاری پر جس رائے کا اظہار کیا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ غالبؔ کے اجتہاد، جدت اور خاص انداز کے معترف تھے، شعرالعجم کی پانچویں جلد غالباً ۱۹۱۲ء میں لکھی گئی، لیکن ۱۹۱۸ میں شایع ہوئی، اس میں فارسی شاعری کی قصیدہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ تکلف اور عیش پرستی بڑھی تو قصائد، غزل بن کر رہ گئے، لیکن قاآنی کا دور آیا تو قدما کا دور دوبارہ واپس آ گیا، وہ قدما کا ہم سر ہے اور اسی کے ساتھ جو قدرت کلام اور صفائی اور روانی اس کے کلام میں ہے، قدما میں بھی نہیں، مولانا شبلی تحریر فرماتے

؎۱ شعرالعجم ج ۵ ص ۲۰۵ ؎۲ ایضاً ص ۱۲۔ ۲۰۶

ہیں، ایران کے اس انقلاب کی خبر ہندوستان میں فارسی شعراء کو نہ ہوئی، لیکن خود بہ خود یہاں بھی انقلاب ہوا، مولانا شبلی کا خیال ہے کہ انیسویں صدی میں ہندوستان میں فارسی شاعری میں اس انقلاب کے پیدا کرنے کا سہرا غالبؔ ہی کے سر ہے، جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

''شاعری کا مذاق جو ناصر علی کی بدولت سیکڑوں برس سے بگڑا چلا آتا تھا، درست ہو چلا، مرزا غالبؔ نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا، ابتدا میں وہ بھی بیدلؔ کی پیروی کی وجہ سے غلط راستہ پر پڑ گئے تھے، لیکن عرفیؔ، طالبؔ، آملیؔ، نظیریؔ، کلیمؔ کی پیروی نے ان کو سنبھالا، چنانچہ دیوان فارسی کے خاتمہ میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے''۔[1]

اور وہ غالبؔ کو فارسی قصیدہ نگاری میں اساتذہ کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

''مرزا غالبؔ نے قصیدہ میں متوسطین اور قدما کی روش اختیار کی، گرچہ اکثر قصائد میں متاخرین کی بدعتیں بلکہ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن اخیر اخیر میں کچھ پیچ نکل گئی اور بالکل اساتذہ کا رنگ آگیا ہے، مثلاً یہ قصیدہ:

''ہم کہ بردل و دیں خود اعتمادم ہست — بہ نیم غمزہ آہ ہم ایں بائی ہم آں را
تراکہ ابر مطیع ست و باد فرماں بر — بزن بہ باغ سرا پردۂ سلیماں را

بہار آرائی کے بعد مدح کی طرف کس خوبی سے گریز کی ہے۔

تو باغ و راغ بیارائی خواجہ من ضامن — کہ آورم بہ تماشا خدیو گیہاں را

پھر یہ مداحی یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی ہے، حالیؔ نے غالبؔ کی اور جنلٹی، غیر معمولی اپج ٹیڑھی ترچھی چالیں، بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد کی تعریف کی ہے، ان ہی باتوں کو مولانا شبلی نے ایجاز سے کام لے کر لکھا ہے:

''مرزا غالبؔ کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا، اس لئے اگرچہ قدما کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں، تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے، مثلاً ایک قصیدہ میں لکھتے ہیں:

خاک کویش خود پسند افتادہ در جذب سجود — سجدہ از بہر حرم نگذاشت در سیمائے من

---

[1] شعر العجم ج ۵ ص ۲۱۔

اصل مضمون صرف اس قدر ہے کہ میں حرم کے بجائے ممدوح کی خاک پر سجدہ کرتا ہوں، اس کو یوں ادا کرتے ہیں کہ خاک کو کی شکایت کرتے ہیں کہ نہایت مغرور اور خود پسند ہے، چنانچہ میری پیشانی میں ایک سجدہ حرم کے لئے نہیں چھوڑا!

عاجزم چوں در ثنائے دوست بارشکم چہ کار   می روم از خویش تا گیرو عطارد جائے من

یعنی مجھ سے ممدوح کی تعریف ادا نہیں ہوسکتی تو رشک سے کیا فائدہ، میں اس کام سے دست بردار ہو جاتا ہوں کہ عطارد آکر اس کام کو انجام دے"۔[1]

مولانا شبلی غالب کی شاعری پر جس میں فارسی اور اردو دونوں شامل ہیں زیادہ تفصیلی تبصرہ اس لئے نہ کر سکے کہ وہ یادگار غالب کے بعد اس کی ضرورت نہیں سمجھتے تھے جیسا کہ وہ اپنے ماموں زاد بھائی شیخ رشید الدین صاحب انصاری کو ایک مکتوب مورخہ ۲۹ راگست ۱۹۰۷ء میں لکھتے ہیں:

"مرزا غالب کے حالات وریویو مولوی حالی صاحب نے جس تفصیل سے لکھے ہیں اس کے بعد کسی اور کتاب کی کیا ضرورت ہے"[2]

اس کے یہ معنی ہیں کہ حالی نے غالب کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے مولانا شبلی کو زیادہ سے زیادہ اتفاق تھا۔

مولانا ابوالکلام آزاد اور غالب: مولانا ابوالکلام آزاد خود نابغۂ عصر تھے، اس لئے اردو شاعری کے عبقری غالب کی طرف ان کا مائل ہونا ضروری تھا، وہ اپنی تقریروں اور تحریروں کی زینت غالب کے اشعار سے بڑھاتے رہتے، جس سے خود غالب کے اشعار میں بھی عظمت آجاتی، عتیق صدیقی صاحب نے اپنی کتاب "غالب اور ابوالکلام" میں غالب کے وہ تمام اشعار جمع کر دیئے ہیں جو مولانا آزاد نے وقتاً فوقتاً استعمال کئے تھے، ایسے اشعار تقریباً سو ہیں، وہ الہلال اور البلاغ میں غالب کے بعض غیر مطبوعہ کلام بھی شائع کرتے رہے، ۱۷ر جون ۱۹۱۴ء میں الہلال میں غالب کا ایک غیر مطبوعہ قصیدہ چھپا، جس کا مطلع یہ ہے:

کرتا ہے چرخ روز بصد گونہ احترام   فرماں روائے کور پنجاب کو سلام

یہ قصیدہ پنجاب کے لیفٹیننٹ گورنر کے دربار کے موقع پر غالباً ۱۸۶۶ء میں کہا گیا تھا، یکم جولائی ۱۹۱۴ء کے الہلال میں غالب کی وہ غیر مطبوعہ غزل چھپی جس کا مطلع یہ ہے۔

---

[1] ص ۲۱۔ ۲۲ [2] مکاتیب شبلی جلد اول ص ۳۲۴

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

۲۲ر جولائی ۱۹۱۴ء کے الہلال میں جو ایک غیر مطبوعہ قطعہ شایع کیا اس کا مطلع یہ ہے:-

شبِ وصال میں مونس کیا ہے بن تکیہ ہوا ہے موجب آرام جان و تن تکیہ

پھر ۳۱ر مارچ ۱۹۱۲ء کے البلاغ میں ایک اور غیر مطبوعہ قصیدہ شایع ہوا جو رامپور کے نواب یوسف علی خاں کے غسل صحت کے موقع پر لکھا گیا تھا، اس کا مطلع یہ ہے:-

مرحبا! سال فرخی آئیں عید شوال و ماہ فرور دیں

یہ تمام غیر مطبوعہ کلام جناب عرشی رام پوری صاحب کے دیوان غالبؔ اردو میں شامل کر لئے گئے ہیں، غالبؔ کے غیر مطبوعہ کلام سے زیادہ مولانا ابوالکلام آزاد کی وہ تحریر قابلِ مطالعہ ہے جو انہوں نے ۱۷ر جون ۱۹۱۴ء کے الہلال میں مذکورہ بالا قصیدہ کو شایع کرتے وقت اس کے شروع میں لکھی، ان کی اس تحریر میں الہلال کے انشا پردازانہ رنگ کی پوری شان موجود ہے، افسوس یہ ہے کہ وہ اس میں غالبؔ کی شاعری پر تبصرہ نہ کر سکے، اگر ان کا سحر سامری سے بھرا ہوا قلم غالبؔ کی شاعری پر چل نکلتا تو اس کی حیثیت سحر حلال کی ہو جاتی، لیکن اس تحریر سے ان کی اس غیر معمولی عقیدت کا اظہار ہوتا ہے جو ان کو غالبؔ سے تھی، اس میں وہ لکھتے ہیں:-

"بلی ماروں میں حکیم (اجمل خاں صاحب) کے مکان کے سامنے مسجد ہے، بالکل اسی کے متصل میرزا مرحوم کا مکان تھا، جہاں غدر کے پیشتر آ رہے تھے، میں جب کبھی وہاں سے گذرتا ہوں تو شوق وعقیدت کی ایک نظر ڈال لیتا ہوں، اسی مسجد کے قرب کی نسبت کہا تھا:

مسجد کے زیرِ سایہ اک گھر بنا لیا ہے یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے"

اس تحریر میں ان کا انشا پردازانہ زور صرف اس کی وضاحت میں صرف ہو گیا ہے کہ وہ بہادر شاہ ظفرؔ اور انگریزوں کے لئے جو قصیدے لکھتے رہے، ان میں کون سے سوز درونی اور آتش پنہانی کی گرمی محسوس ہوتی ہے، ان کی ان تحریروں میں غالبؔ ہی کی شاعری کی شیوہ بیانی نغز گوئی، نادرہ سنجی اور سخن گستری کا لطف لیتا ہے، وہ پہلے غالبؔ کے معاصر تیموری فرمارواکی اہمیت جتانے کے لئے گل افشانی کرتے ہیں:

''غدر کی تمام بربادیوں اور اس قلعہ دہلی کی تمام خونریزیاں ان کی (غالب کی) آنکھوں کے سامنے سے گذریں، جو ہندوستان میں شش صد سالہ حکومت اسلامی کا آخری نقش قدم تھا اور گو بہادر شاہ رحمۃ اللہ علیہ خود کچھ نہ تھا، مگر اس سے بقائے عظمت وجبروت اسلامی کی ایک بہت بڑی روح زندہ تھی، اس کے مٹنے سے اکبر و شاہ جہاں کا گھر بے چراغ ہو گیا، اس کا مٹنا در اصل سلالہ تیمور اور آل بابر کا مٹنا تھا، معتصم عباسی خود کچھ نہ تھا، لیکن جب فتنہ تاتار میں بغداد کے محل لوٹے گئے، تو معتصم کی جگہ ہارون و مامون کی عزت لٹ رہی تھی۔

وما کان قیس هلکه هلک واحد ولکنه بنیان قوم تهدما

غالب بہادر شاہ ظفر جیسے بے جان فرمانروا کو اپنے قصیدہ میں شاہنشہ بلند مقام، مظہر ذوالجلال والاکرام، نوبہار حدیقہ اسلام، بزم میں میزبان قیصر و جم، رزم میں استاد رستم و سام وغیرہ کہتے ہیں، اس قسم کی بے جا مدحت طرازی اور چاپلوسی کی تلخی مولانا کی حسب ذیل تحریروں کو پڑھ کر جاتی رہتی ہے:

''میرزا غالب نے عمر بھر بہادر شاہ کی لاحاصل مداحی کی تھی اور وہ قصیدے جو عرفی و نظیری کے قصائد کے مقابلہ کرنے کا دم رکھتے تھے، ایک ایسے مخاطب کے سامنے ضائع کئے گئے تھے، جس کے سر پر جہانگیر و شاہ جہاں کا تاج ضرور تھا، پر نہ تو عرفی و نظیری کی قدر شناسی کا ہاتھ تھا، ورنہ کلیم کو زر خالص سے تلوا کر بخشش کرنے والا خزانہ، تاہم وہ جو کچھ لکھتا اس کا مخاطب خود بہادر شاہ سے نہ ہوتا تھا بلکہ اس تخت اعظم کی روح حلوت وعظمت اس کے سامنے ہوتی تھی، جس پر کبھی بیٹھ کر اکبر نے فیضی سے، جہانگیر نے عرفی و طالب سے اور شاہ جہاں نے کلیم سے مدحیہ قصیدے سنے تھے، اور جواب بھی نوروز اور عید کے دن اس زرہ زرد دھوپ کی طرح جو غروب آفتاب سے کچھ پہلے اونچی اونچی دیواروں اور محرابوں پر دکھائی دیتی ہے، دیوان عام وخاص کے طلائی ستونوں کے نیچے چند لمحوں کے لئے نظر آجاتی تھی:-

کہ باوجود خزاں بوئے یاسمن باقیست

چنانچہ ان کے اکثر قصائد مدحیہ کی تشبیہوں میں اور علی الخصوص اس مدحیہ نثر میں
جو مہر نیم روز میں حضرت بہادر شاہ رحمۃ اللہ علیہ کو مخاطب کر کے لکھی ہے، اس سوز
درونی اور اس آتش پنہانی کی گرمی صاف محسوس ہوتی ہے، جس کا شعلہ کاروانِ
عظمت کے آخری مسافر کو دیکھ کر بے اختیار ان کے دل میں بھڑک اٹھا تھا۔

بہادر شاہ ظفر کی شان میں غالب جو قصیدے کہتے رہے، اس کی توجیہ مذکورۂ بالا تحریروں میں بہت ہی خوش مذاقی سے کی گئی ہے گو ''غالب اور ابوالکلام آزاد'' کے مرتب عتیق صدیقی صاحب نے اس کی اہمیت یہ لکھ کر کم کر دی ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد نے جو تاویل کی ہے وہ خود غالب کے حاشیۂ خیال میں شاید نہ آئی ہوگی [1]۔ لیکن وہ انگریز حکام کے لئے جو قصیدے کہتے رہے ان کو پڑھ کر یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا ان سے ان کی طبیعت کی بلندی، عالی ظرفی اور خودداری کا اظہار ہوتا ہے؟ لارڈ الن برا کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:

نمک پروردۂ ایں دولت جاوید پیمایم — بہ پیمان مروّت دارم آئین ثنا خوانی
کرم می کرد گر لارڈ اکلند از راہ غم خواری — تو نیز از راہ غم خواری کرم کن کز کریمانی
من خوردو چاکر تو بزرگاں بریں بساط — مورم و لے زلہ ربایان خوانِ تو
چوں چاکران خویش شماری دراں شمار — غالب کہ نام من گزرد بر زبان تو
بنگر بچشم لطف کہ غالب دریں دیار — مداح شاہ تست و دعا گوئے جانِ تو
تا بتواند بدشت یوز برآہو دوید — تا بتواند بہ چرخ باز کبوتر گرفت
رایت لارڈ اکلند یاد بدانسان بلند — کش رسد از ظل خویش ملک سراسر گرفت

مسٹر فرانس ہاکنس ناظم الملک سے جہاں اور چیزوں کے خواستگار ہوتے ہیں وہاں ان سے خطاب اور خلعت بھی مانگتے ہیں:

بخشیم تازہ خطابے وبراں افزائی — خلعتے در خور ایں دولت جاوید طراز

مسٹر ہربرٹ ماڈک بہادر چیف سکریٹری کے قصیدہ میں ان کی گلی کے کتے کو ''اعیان منست'' کہنے میں تامل نہیں کیا:

فرط اخلاص نظر کن کہ گزشتم از رشک — سگ کویت بو فاداری از اعیان منست

---

[1] ص ۳۶

بہ توام زندہ و نادیدہ سراپائے ترا بگمانم ز سراپائے تو کان جانِ منست
شرط اسلام بود و ورزش ایمان بالغیب اے تو غائب ز نظر مہر تو ایمانِ منست

۱۸۴۶ء میں لارڈ ہارڈنگ نے پنجاب فتح کیا تو غالبؔ نے اس خوشی میں ایک قصیدہ پیش کیا جس میں کہتے ہیں:

ندیدہٗ کہ ز آوائے توپ رعد خروش دوید رعشہ براندام چرخ چوں سیماب
ندیدہٗ کہ زآمد شد سپاہ فرنگ فروگرفت زمیں را تشنج اعصاب
درد و لشکر نصرت اثر دراں اقلیم چناں بود بر بتندگانِ معنی یاب
کہ گشتہ است ہماں برائے خلعت ملک زمین حریر منقش زنقش سم و داب

اسی میں یہ بھی کہتے ہیں:

نگاہ لطف تو سرمایۂ فزونی عیش چنانکہ باعث افزایش نشاط شراب

اگر آج کل کے معیار کے لحاظ سے ان قصائد سے غالبؔ کی پستی تنگ ظرفی اور خود فروشی ظاہر ہوتی ہے تو یہ صرف غالبؔ کی دنأت کا ماتم نہیں بلکہ پوری ہندوستانی قوم کی وطنی غیرت اور قومی حمیت کا ماتم ہے، غالبؔ نے اپنے کو انگریزی حکام کا نمک پروردہ زلہ ربا چاکر وغیرہ کہا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ رن تنبھور کے جانبازوں، چتوڑ کے سرفروشوں، رانا پرتاپ کے نام لیواؤں، شیر پنجاب کے جانشینوں، شیر دکن کے وارثوں، تاج محل اور لال قلعہ کے بنانے والوں کی اولادوں نے بھی ہزاروں میل دور سے آنے والے سفید فام سامراجی علمبرداروں کے آگے سر تسلیم خم کر دیا تھا، اور معلوم نہیں کتنے جاہ پرست ہندوستانی نہ صرف شملہ اور دہلی کے وائسریگل لاج کی گیلریوں بلکہ وہائٹ ہال، اوڈاونگ اسٹریٹ کے وفادار چاکر بنے ہوئے تھے، غالبؔ نے تو اس وقت اپنی نیاز مندی دکھائی جب کہ سامراجی حکومت کی قربانی اور بلائے ناگہانی مسلط ہو چکی تھی، اور ان کو ٹالنے کی کوئی صورت ممکن نہ تھی، لیکن ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۷ء کے درمیان جب آزادی کی لڑائی لڑی جا رہی تھی، تو ایک طرف تو اس کے سرفروش سپاہیوں اور وطن دوستوں کو ہزامپریل مجسٹی کے نمائندے کچل رہے تھے اور ان کے سینوں کو گولیوں کا نشانہ بنا رہے تھے، تو دوسری طرف ان سامراجی نمایندوں کے خیر مقدم

میں ہندوستانی اکابر جو سپاسنامے پیش کرتے رہے، ان کا موازنہ غالبؔ کے قصائد سے کیا جائے، تو شعروں کے انتخاب سے رسوا ہونے والے غالبؔ کے سر پر آرہ چلانے کا سوال ہی نہیں ہوتا اور اگر ان کے قصیدے کے اشعار سے ان کو رسوا کیا جاسکتا ہے تو پھر ان کے ان ہندوستانی بھائیوں کے متعلق کیا رائے قائم کی جاسکتی ہے، جو ہز ہائنس کا فیتہ اور ٹپکا، گرینڈ نائٹ کمانڈر کا گلوبند پہن کر اور سینیر نائٹ کا تمغہ لگا کر جی، سی، ایس، آئی کا اعلیٰ ترین اور رائے بہادر اور خان بہادر کالونی ترین خطاب پاکر وائسرائے اور گورنر جنرل کے اے ڈی سی اور غلمان بن کر پھر نہ صرف فوج اور پولیس بلکہ محکمہ جاسوسی میں بھی بہترین کارگذاری انجام دے کر ایک سامراجی حکومت کی جڑیں مضبوط کرتے رہے۔

مولانا ابوالکلام نے لکھا ہے کہ ’’غالبؔ وقت کی نزاکت اور انگریزی حکومت کے ذریعہ وظیفہ حاصل کرنے کے تعلق نیز ایک حد تک طبیعت کی شاعرانہ طماعی وارستگی کی بنا پر انگریزوں کی مداحی کرتے رہے‘‘ غالبؔ کو بھی اعتراف ہے کہ وہ انگریزوں کے مادح کیا تھے بلکہ گورنمنٹ کے بھاٹ تھے، بھٹئی کرتے تھے، تو خلعت پاتے تھے، خلعت موقوف ہوا تو ان کی بھٹئی بھی متروک ہوگئی اور یہ بھٹئی صرف غالبؔ ہی نہیں کرتے رہے، ہندوستان میں انگریزوں کے دور حکومت میں ہندوستانیوں کی بھٹئی کی بڑی عبرت ناک اور دردناک تاریخ ہے، مولانا ابوالکلام آزاد یہ بھی تحریر فرماتے ہیں کہ ’’ضرورت و احتیاج نے غالبؔ کو انگریز حکام اور گورنروں کی چوکھٹ پر گرادیا تھا، اور مدحیہ قصیدے لکھواتے تھے، تاہم مرزا صاحب مشفق و مہربان‘‘ کے خطابات اور ساٹھ ستر روپے کا خلعت اس زخم کاری کا مرہم نہیں ہوسکتا تھا، جو حوادث غدر سے ان کے دل پر لگا ہوگا، ایک ضعیف الارادہ انسان وقت اور احتیاج سے مجبور ہوکر صدہا باتیں اوپری دل سے کر بیٹھتا ہے، مگر کچھ اس سے دل کے اصلی محسوسات و جذبات مٹ نہیں سکتے، علی الخصوص ایسے حادثہ کبریٰ اور مصیبتِ عظمیٰ کے موقعوں پر جس کو دیکھ کر بڑے بڑے غدار ملت و ملت فروش دلوں سے آہیں نکل گئی ہوں گی‘‘۔

اس حادثہ کبریٰ اور مصیبتِ عظمیٰ کی تصویر مولانا آزاد نے اس طرح کھینچی ہے جو غالب کی عبارت، اشارت اور ادا سے کم بلائے جان نہیں ہے۔

"فتح دہلی کے بعد جو عالم گیر و عدیم النظیر مصیبت اشراف و داعیان شہر پر نازل ہوئی اور جس طرح شاہ جہاں آباد کی ان سڑکوں پر جہاں کبھی صاحبقرآن اعظم کی سواری کے لئے جمنا کے پانی کا چھڑکاؤ کیا جاتا تھا، مسلمانوں کے خون کے فوارے تھے، مرزا غالب نے دہلی میں رہ کر اس کے تمام مناظر خود اپنی آنکھوں سے دیکھے اور ان چیخوں کو اپنے کانوں سے سنا، جو عرصہ تک دارالخلافۃ کی گلیوں اور کوچوں سے بلند ہوتی رہتی تھی .... علی الخصوص قلعہ معلیٰ کی بربادیاں، جن کے لئے اگر تمام حیوانات ارضی کی آنکھیں اشک بار ہو جاتیں اور جن کے غم میں آسمان سے پانی کی جگہ خون برستا، جب بھی ان کے ماتم کا حق ادا نہ ہوتا، وہ اجساد محترمہ و رفیعہ جو تیمور و بابر کی یادگار اور اکبر اعظم و صاحب قرآن ثانی کے خون عظمت و جبروت کے حامل تھے، جنہوں نے چھ سو صدیوں سے متصل شہنشاہی و فرمانروائی کی گود میں پرورش پائی تھی، جنہیں حکومت و اجلال کے سوا کسی مصیبت کا تصور بھی نہیں ہوا تھا اور جو ہمیشہ ان کروروں انسانوں کو جن کی آبادیاں کابل کے کوہستانوں سے لے کر آسام کے جنگلوں تک پھیلی ہوئی تھیں، اپنے سامنے سربسجود پاتے تھے، کون تھا جو سنگ و آہن کا دل و جگر پیدا کر کے یہ بھی دیکھ سکتا تھا کہ وہ چوروں اور ڈاکوؤں کی طرح گلیوں میں مارے جائیں اور ان کی لاشیں عظمتِ رفتہ کا ماتم منائیں جو چند روز پیشتر دنیا میں صرف ان ہی کے لئے تھی .... لیکن یہ سب کچھ دیکھنے اور سننے کے لئے مرزا غالب دہلی میں زندہ تھے، اور دیکھتے رہے، یہ وہ حوادث ہیں جن پر غیروں کی آنکھوں سے بھی آنسو نکل آتے ہیں، ممکن نہ تھا کہ مرزا غالب جیسے غم دوست شاعر نے یہ سب کچھ دیکھا ہو اور اس کے دل و جگر کے ٹکڑے ٹکڑے نہ ہو گئے ہوں"۔

آگے چل کر مولانا ابوالکلام آزاد رقم طراز ہیں:

"ان سب باتوں کا جو اثر ایک مسلمان ہندوستانی کے قلب پر پڑنا تھا مرزا مرحوم پر بھی پڑا، اور ان کی غیرت و حمیت نے گوارا نہ کیا فتح دہلی کے حکام کے سامنے جا کر خوشامد و عاجزی کریں اور عیش و نشاط کا تماشا دیکھیں جو دہلی مرحوم کی بربادی کے غم و

ماتم سے حاصل کی گئی ہے، وہ خود ہی کہہ چکے تھے۔

ہر جادہ کہ از نقش پئے بہ گلشن　　　چاکیست بجیب ہوس انداختہ ما

ان کے تعلقات حکام انگریزی سے ابتدا سے خوشامدانہ تھے، ان کا وظیفہ ان ہی کے ہاتھ میں تھا، اس کمبخت وظیفے کو واگذار کرانے کے لئے انہیں بیسیوں قصیدے انگریزوں کی مدح میں اس جوش سے لکھنے پڑے گویا اکبر جہانگیر کی مداحی ہو رہی ہے، پھر وقت بھی ایسا پر آشوب تھا کہ مارشل لا جاری تھا، اور سولی کے تختے اور درختوں کی ٹہنیاں ہمیشہ لاشوں سے بھری رہتی تھیں، ان حالات کی وجہ سے وہ بڑی مجبوری میں پھنس گئے تھے، تاہم ان کی طبیعت کچھ اس طرح بیزار تھی کہ فتح دہلی کے بعد قلعہ دہلی میں وفاداران سرکار جمع ہوئے، انعامات وسندات ملیں، ان تمام لوگوں نے بڑی کوشش کر کے اپنے تئیں نمایاں کیا، جنہوں نے غدر میں حصہ نہیں لیا تھا اور اس کے صلہ واکرام سے مالا مال ہوئے مگر مرزا غالبؔ اپنے بیت الحزن سے نہ نکلے اور کسی حاکم کے آگے جا کر اس کا منتقم وقاہر چہرہ نہ دیکھا۔

بعد میں اپنی بریت کے لئے انہوں نے اس عدم حاضری کے بہت سے وجوہ بیان کیے، مگر اصل حقیقت یہی تھی کہ دل دردمند کے ہاتھوں بندھ گئے اور مصلحت وضرورت کی عاقبت اندیشیوں کی بھی کچھ نہ چلی، بعد کو ہوش آیا تو عذر بنا کر پیش کرنے پڑے"۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے غالبؔ کا بڑا اچھا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے، ۱۸۵۷ء میں دہلی کی غارت گری، بربادی اور خونریزی سے ان کے دل وجگر کے ضرور ٹکڑے ٹکڑے ہو کر رہ گئے تھے، ان کی غیرت وحمیت نے گوارا نہ کیا کہ فتح دہلی کے بعد حکام کی خدمت میں حاضر ہوں، لیکن انگریزی حکومت ایک حقیقت بن گئی تو ان کو اپنی ضرورت احتیاج کی خاطر مصلحت کوشی اور عاقبت اندیشی سے بھی کام لینا پڑا، ان کے روزنامچہ دستنبو میں ان ہی ملی جلی کیفیات کا اظہار ہے، یہ ایک معذرت نامہ بھی ہے اور ان کے دردمند دل کی گھٹی گھٹی آواز بھی ہے، ہندوستان اور دہلی کی بربادی پر اشک باری بھی ہے، اور انگریز حاکموں کی موت پر دل سوزی بھی ہے، ۱۸۵۷ء کے خوں ریز واقعات سے برأت کا اظہار بھی ہے اور اس زمانہ کے دردہائے بے درماں اور

زخم ہائے بے مرہم کی دردناک مرقع آرائی بھی ہے اور سب سے بڑا المیہ تو یہ ہے کہ جب تک مرزا غالبؔ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے دور رہے، اس کو اپنے لئے بے موت کی موت اور ان کی ندیمی سے محرومی کو اپنی سیہ بختی سمجھتے رہے۔

شہنشاہ زغم دور می درت کارم بدان رسیدہ کہ بے مرگ جاں دہم ناگاہ
بیارگہ ترسم خانہ سپہر خراب ندیم شاہ نشوم روئے روزگار سیاہ

اور پھر بادشاہ کی ندیمی کی خاطر ان کے حلقہ ارادت میں بھی داخل ہو گئے، آخر بادشاہ کے مدار المہام احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں کی پرجوش سفارش پر دربار سے وابستہ ہوئے تو ان کی ایک دیرینہ آرزو پوری ہوئی اور ''نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ'' کے خطاب سے سرفراز کئے گئے، پھر تو بہادر شاہ ظفر شاہ کی شان میں اردو اور فارسی میں قصیدہ کہہ کر اپنی شاعری کا پورا کمال دکھاتے رہے، ان کے لئے دعا کی کہ:

تم کرو صاحب قرآنی جب تلک ہے طلسم روز و شب کا در کھلا

ان کو شہنشاہ فلک، منظر بے مثل ونظیر، جہاں دار، کرم شیوہ، بے شبہہ وعدیل، قبلہ کون و مکاں، کعبۂ امن وامان، شہنشاہِ آسمان اورنگ وغیرہ کہتے رہے، بڑے فخر سے کہا ہے:

غالبؔ وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا وہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

اور یہ بھی کہ:

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

اور پھر بہادر شاہ ظفر کی بھیجی ہوئی دال، بیسنی روٹی اور سیم کے بیج پر بھی مدحیہ اشعار کہے، لیکن قبۂ عالی کی زیارت کرنے والا یہ شاعر جب دستنبو لکھنے بیٹھا تو اس کے قلم سے یہ بھی نکل پڑا:

''بچپن سے انگریزی حکومت کا نمک خوار ہوں، گویا جب سے میرے منہ میں دانت آئے ہیں، میں نے ان فاتحینِ عالم کے خوانِ کرم سے روٹی پائی ہے، سات آٹھ سال ہوتے ہیں کہ بادشاہ دہلی نے مجھے اپنے پاس بلایا اور چھ سو روپے سالانہ کے عوض تیموری خاندان کے بادشاہوں کی تاریخ لکھنے کی خواہش کی، جسے میں نے قبول کرلیا، اور اس کام میں مصروف ہو گیا، کچھ مدت بعد جب بادشاہ کے قدیم استاد

کا انتقال ہوگیا، اصلاح سخن کی ذمہ داری بھی مجھ پر آگئی، پیرانہ سالی اور ضعیفی، پھر میں گوشہ گیری اور تن آسانی کا خوگر، اس سب پر مستزاد، اپنے ثقل سماعت کے سبب سے دوسروں کے دلوں کا بوجھ ہونا اور محفل میں جو شخص کوئی بات کہے اس کے ہونٹوں کی طرف تکنا، ناچار ہفتے میں ایک دو بار قلعہ کا جانا اور اگر بادشاہ محل سرا سے باہر آتا تو کچھ دیر خدمت میں کھڑا رہتا ورنہ دیوان خاص میں تھوڑی دیر بیٹھ رہتا، اور لوٹ آتا۔[1]

اپنی برأت کی خاطر انگریزوں کی خوشنودی کے لئے غالبؔ یہ لکھنے کو لکھ گئے، لیکن ۱۸۵۷ء کی مصیبت عظمیٰ میں ان کی غیرت وحمیت بیدار بھی رہی، اس لئے بڑے دکھ اور درد کے ساتھ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ہندو تو یہ کر سکتے تھے کہ مردے کو دریا پر لے جائیں اور پانی کے کنارے سپرد آتش کردیں، لیکن مسلمانوں کی کیا مجال کہ دو تین ایک دوسرے کے ساتھ کاندھے سے کاندھا ملا کر کسی راستے سے گذر جائیں یا اپنے مردے کو کہیں دفن کریں، وہ جہاں اور دوسرے اکابر کا حال زار لکھتے ہیں، وہاں یہ بھی بیان کرتے ہیں کہ مظفر الدولہ سیف الدین حیدر خاں اور ذوالفقار الدین حیدر خاں، حسین مرزا جن کا لقب ہے، اس ہنگامہ میں دوسرے آبرومندوں کی طرح اہل وعیال کے ساتھ شہر سے باہر چلے گئے اور بیش قیمت ساز وسامان سے بھرا ہوا گھر چھوڑ کر جنگل کی راہ لی۔ ان دو عالی نسبوں کے کئی مکان، کئی محل اور کئی ایوان تھے، سب باہم دگر متصل کہ اگر ساری زمین کی پیمایش کی جائے تو ایک شہر کے برابر نہ سہی، ایک گاؤں کے برابر رقبہ ضرور ہوگا، اس عالم میں کہ آدمیوں سے بالکل خالی تھے، لٹ لٹا کر اجاڑ اور ویران ہوگئے، البتہ کچھ کم قیمت بھاری سامان جیسے ایوان کے پردے، شامیانے، سائبان شطرنجیاں اور اس قسم کا دوسرا فرشی سامان پڑا رہ گیا۔

دہلی اور اطراف دہلی قید خانے اور حوالات بنے ہوئے تھے، ان کی تصویر کھینچتے ہوئے غالبؔ رقم طراز ہیں کہ:

---

[1] یہ اقتباس دستنبو کے اردو ترجمہ سے لیا گیا ہے جو رسالہ تحریک (مارچ ۱۹۶۹ء) میں شایع ہوا، ترجمہ آزاد اور رواں ہے۔

''اس شہر میں قید خانہ شہر سے باہر ہے اور حوالات شہر کے اندر، ان دونوں جگہوں میں اس قدر آدمیوں کو جمع کر دیا گیا تھا کہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک دوسرے میں سمائے ہوئے ہیں، ان دونوں قید خانوں کے ان قیدیوں کی تعداد جنہیں مختلف اوقات میں پھانسی دے دی گئی، ملک الموت جانتا ہے، مسلمان شہر میں ایک ہزار سے زیادہ نہ ملیں گے، اور راقم الحروف بھی ان ہی ہزار میں سے ایک ہے، فرار کرنے والوں میں کچھ اس قدر دور نکل گئے ہیں، جیسے کبھی اس سرزمین پر تھے ہی نہیں، بہت سے عالی مرتبہ شہر کے گرداگرد دو دو چار چار کوس پر ٹیلوں، گڑھوں، جھونپڑوں اور کچے مکانوں میں مقدر کی طرح پڑے اونگھ رہے ہیں ان ویرانہ نشینوں میں یا تو وہ ہیں جو شہر میں رہنے کے خواہش مند ہیں، یا ان لوگوں کے اقربا جو قید میں ہیں، یا پھر پیش داروں کی طرح کے خیرات خور''۔

جہانگیر شاہ جہاں کے وارثوں اور ان کے ہم مذہبوں کے عبرتناک انجام کی مرقع آرائی اس طرح کی ہے۔

''شہزادوں کے متعلق اس سے زیادہ نہیں کہا جا سکتا کہ بندوق کی گولیوں کا زخم کھا کر موت کے اژدہے کے منہ میں چلے گئے، اور کچھ کی روح پھانسی کی رسی کے پھندے میں ٹھہر کر رہ گئی، کچھ قید خانے میں ہیں، اور کچھ آوارۂ روئے زمین، ضعیف و ناتواں بادشاہ پر جو قلعہ میں نظر بند ہیں، مقدمہ چل رہا ہے، جھجھر اور ملت گڑھ کے زمینداروں اور فرخ نگر کے مسند آرا کو الگ الگ مختلف دنوں میں پھانسی پر لٹکا دیا گیا، گویا اس طرح ہلاک کیا گیا کہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ خون بہایا گیا ہے، جنوری ۱۸۵۸ء کے شروع میں ہندوؤں کو فرمان آزادی اور شہر میں آباد ہونے کی اجازت مل گئی، جو جہاں تھا شہر کی طرف دوڑ پڑا، خانماں برباد مسلمانوں کے خالی گھروں کے در و دیوار سبزہ اُگ آنے سے سبز ہو گئے ہیں، اور سبزۂ سر دیوار کی زبان سے لحظہ لحظہ یہ آواز کانوں میں آتی ہے کہ مسلمانوں کی جگہ خالی ہے''۔

لیکن اسی کے ساتھ انگریزوں کو خجستہ فکر، خجستہ خو، بلکہ وکٹوریہ کو عدل گستر،

جہاں افروز، فلک رفعت، ستارہ حشم، دہلی کے چیف کمشنر کو مہر پیکر، پرویں لشکر، حاکم مہرباں آسمان جاہ کا مادہ درخشاں، فرخ شمائل، فرخندہ خو، ستارہ سیاہ کہتے ہیں اور پھر لکھتے ہیں کہ دنیا والوں کو یہی زیب دیتا ہے کہ خداوندان بخت داد کے سامنے رضامندی سے سر جھکا دیں اور جہاں داروں کے حکم کی تعمیل کو جہاں آفریں کے حکم کی تعمیل جانیں، جب ہم نے جان لیا کہ تیغ و تفنگ و تاج و تخت کس کی ودیعت ہیں، تو پھر سرکشی اور بیزاری کس لئے، زمزمہ سنج شیراز (یعنی سعدی) کے قربان کہ اس پردے میں کیسی خرد آموز نوا بلند کی ہے۔

چہ کند بندہ کہ گردن نہ نہد فرمان را چہ کند گوئے کہ تن در تہ دہد چوگاں

اور پھر غالبؔ کیا۔ پورا ہندوستان انگریزوں کے سیاسی چوگاں کا گیند بن گیا، انگریزوں کے دربار کے ایک گیند بننے کی شکایت غالبؔ سے ہے، تو پورے ہندوستان سے بھی ہونا چاہئے اور اگر ہندوستان سے نہیں ہے تو پھر خستہ جان، پریشان حال، مقروض آشفتہ نوا، ستم ہائے روزگار کو برداشت کرنے والے اور زمانے کے مارے ہوئے اسد اللہ خاں غالبؔ سے بھی نہیں ہونا چاہئے، اس وقت کا ہندوستان اپنی زبان حال سے غالبؔ کے لئے یہی کہہ رہا تھا ع

غالبؔ کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

اور خود غالبؔ بھی اپنے لئے یہ کہہ گئے ہیں:

کہا ہے کس نے کہ غالبؔ برا نہیں لیکن سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہیے

غالب اور مولانا عبدالحیؒ: ۱۹۲۱ء میں دارالمصنفین اعظم گڑھ سے مولانا حکیم سید عبدالحیؒ سابق ناظم ندوۃ العلما لکھنؤ کی گل رعنا شایع ہوئی جو اردو شعراء کا ایک تذکرہ ہے۔ اس میں غالبؔ کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے فاضل مصنف لکھتے ہیں کہ مرزا نے اپنے تغزل کی بنیاد ایسے اچھوتے اسالیب پر رکھی ہے جن کو اور شعرا کی فکر نے مس تک نہیں کیا اور معمولی سے معمولی مضمون کو ایسے نرالے انداز سے ادا کرتے ہیں جو بالکل نیا معلوم ہوتا ہے، مگر یہ ضرور نہیں کہ ہر ایک مضمون ان کا نیا ہی ہو، اس کے بعد وہ غالبؔ کی تین خصوصیات اور بتاتے ہیں، ایک تو یہ کہ وہ عام اور مبتذل تشبیہیں جو عموماً شعرا کے کلام میں پائی جاتی ہیں، ان سے جہاں تک ہوسکتا ہے بچتے ہیں، اور نئی نئی تشبیہیں پیدا کرتے ہیں، دوسرے یہ کہ متانت اور سنجیدگی کو شوخی اور

ظرافت سے ایسا پیوست کرتے ہیں کہ دونوں مل کر شعر میں تڑپ پیدا کردیتے ہیں، تیسرے یہ کہ ان کے پہلودار کلام کی وجہ سے ان کا شعر ایک نیا لطف دیتا ہے۔ [۱]

مولانا عبدالحیٔ کے تبصرہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد اور حالی نے غالب کے متعلق جو کچھ تحریر کیا ہے، اس سے ان کو پورا اتفاق تھا۔

دیوان غالب کا نسخۂ حمیدیہ: اس کے بعد دیوان غالب جدید المعروف نسخۂ حمیدیہ کی طرف نظر اٹھتی ہے، جس کی طباعت واشاعت کی تاریخ درج نہیں، لیکن یہ غالباً ۱۹۲۱ء ہی میں شائع ہوئی۔ اس میں سرنامہ نواب احمد اللہ خاں والی بھوپال کا ہے، جس میں انہوں نے غالب کو شہنشاہِ اقلیم سخن کہا ہے، پھر مفتی انوارالحق صاحب ڈائرکٹر تعلیمات ریاست بھوپال کی تمہید ہے اس کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمٰن بیرسٹر ایٹ لا کا مشہور مقدمہ ہے، مفتی انوارالحق غالب کی شاعری کو ادب اردو کا بہترین سرمایہ اور عروس نظم کا بیش بہا پیرایہ قرار دیتے ہیں، ان کا بیان ہے کہ یہ دیوان جو ۱۲۳۷ھ (یعنی ۱۸۲۱ء) میں مرتب ہوا، غالباً نواب غوث محمد خاں صاحب کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں کے لئے لکھا گیا تھا، اور یہ کم سے کم ایک بار اور ممکن ہے کہ چند مرتبہ تصحیح و ترمیم کی غرض سے غالب کے پاس بھی گیا ہے اور ان کی نظر سے گذرا ہے اور انہوں نے خود اس میں جابجا اصلاحیں کی ہیں، مفتی انوارالحق یہ بھی لکھتے ہیں کہ مروجہ دیوان میں جتنی کٹی چھٹی غزلیں ہیں، وہ سب اس میں مکمل موجود ہیں، جو اشعار متفرق طور پر تلاش کر کے بعض دیوانوں میں بڑھائے گئے تھے، اور جن کی بابت قیاسی طور پر کہا جاتا ہے کہ غالب کے ہیں، وہ بھی سب کے سب اس میں پائے جاتے ہیں، غرض دیوان دیکھنے کے بعد اس میں کسی قسم کے شک وشبہ کی گنجائش ہی باقی نہیں رہتی کہ یہ غالب کا وہی دیوان ہے جسے زمانہ کھوچکا تھا[۲] مفتی صاحب کا یہ بھی بیان ہے کہ اس دیوان میں غالب کا ایسا کلام بھی ہے جس کو ان کے ہم عصر دوستوں نے قابل حذف قرار دیا تھا اور جسے خود غالب نے اپنے دیوان سے خارج کردیا تھا'' اسی لئے مفتی صاحب کے بعض دوست اس دیوان کی اشاعت کے خلاف تھے، کیوں کہ ان کا خیال تھا، کہ غالب کے مہملات کی اشاعت سے غالب کا درجہ کم ہوجائے گا اور مجموعی لحاظ سے ان کے کلام کی وقعت کم

---

۱ گل رعنا ص ۱۴۔۳۱۳　۲ ص ۷

ہو جائے گی لیکن خود مفتی صاحب کا خیال ہے کہ غالب کے نظری کلام کی اشاعت سے ان کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی میں کمی نہ ہوگی، کیوں کہ ان کے کلام کی گوناگوں خوبیوں نے سخن شناس دلوں میں اپنی یکتائی کا جو سکہ بٹھا دیا ہے، اس میں کسی قسم کا تغیر نہیں ہوگا کیوں کہ کسی کی بچپن کی کج مج بیانی سے اس کی آیندہ کی فصاحت و بلاغت پر حرف نہیں آسکتا ہے یا کسی مصور کی ابتدائی مساعی اس کے عہد کمال کی صنائی کی قدر و قیمت کم نہیں کر سکتی ہے۔

غالب کے جو مہملات اس دیوان میں شایع کیے گئے ہیں، ان کے کچھ نمونے یہ ہیں:

آتشیں پا ہوں گداز وحشت زنداں نہ پوچھ — موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا
شوخی نیرنگ صید وحشتِ طاؤس ہے — دام سبزہ میں ہے پرواز چمن تسخیر کا
لذت ایجاد ناز افسونِ عرض ذوق قتل — نعل آتش میں ہے تیغ یار سے نخچیر کا
خشت پشت دست عجز و قالب آغوشِ وداع — پر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا
وحشت خواب عدم شور تماشا ہے اسد — جو مژہ جوہر نہیں آئینہ تعبیر کا

جنون گرم انتظار و نالہ بے تابی کمند آیا — سویدا تا بلب زنجیر سے دود سپند آیا
مہ اختر نشاں کی بہر استقبال آنکھوں سے — تماشہ کشور آئینہ میں آئینہ بند آیا
تغافل بدگمانی بلکہ میری سخت جانی سے — نگاہ بے حجاب ناز کو بیم گزند آیا
فضائے خندۂ گل تنگ و ذوق عیش بے پروا — فراغت گاہ آغوش وداع دل پسند آیا

تنگی رفیق رہ تھی عدم یا وجود تھا — میرا سفر بہ طالع چشم حسود تھا
تو یک جہاں قماش ہوس جمع کر کہ میں — حیرت مطاع عالم نقصان و سود تھا
گردش محیط ظلم رہا جس قدر فلک — میں پائمال غمزدہ چشم کبود تھا
خور شبنم آشنا نہ ہوا ورنہ میں اسد — سرتا قدم گذارش ذوق سجود تھا

ایسے تمام اشعار کے متعلق مفتی انوار الحق کا بیان ہے کہ یہ اس وقت لکھے گئے جب غالب کی عمر پچیس سال کی تھی، اس لئے کلام میں اس روانی اور پختگی کی توقع نہیں کی جاسکتی، جو بعد کی غزلوں کا مابہ الامتیاز ہے اور کہیں کہیں بندش کی چستی اور مضمون کی پستی، مذاق سلیم کی نظروں میں کھٹکتی ہے، تاہم بحکم عموم ترکیبوں کی جدت، تشبیہوں کی ندرت، خیالات کی بلند

پردازای اور مضامین کی آسمان پیمائی اس میں ویسی ہی نمایاں ہے، جیسی بعد کے کلام میں، فرق صرف اتنا ہے کہ نشۂ شباب کی ترنگ اور نازک کلامان ایران کے رنگ نے ان شعروں کو اور بھی مشکل بنادیا ہے، وہ یہ زمانہ تھا جب کہ ابتدائے مشق سخن میں بیدلؔ کا طرز غالبؔ کا نصب العین تھا اور مضمون آفرینی اور خیال بندی میں تمام امت مصروف تھی''۔[1]

مفتی انوار الحق کا خیال ہے کہ غالبؔ کے نظری کلام کو اس دیوان میں شامل کرنے سے یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ ابتدا میں ان کے دیوان کی کیا شان تھی اور بعد میں کیا ہوگئی۔[2]

وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو غالبؔ کے نظری اشعار آیندہ کے لئے سیکڑوں نئے نئے خیالات کا سرچشمہ بن سکتے ہیں، یہ ممکن ہے کہ اپنی موجودہ صورت میں وہ بہترین اشعار میں شمار ہونے کے قابل نہ ہوں تاہم ان میں ایسی نئی نئی طرحیں اور تازہ روشیں ڈالی گئی ہیں کہ ان کی داغ بیل پر صدہا طرح کی گل کاریاں اور بزم آرائیاں کی جاسکتی ہیں، اور خواہ ان کو کوئی سخن فہم مہمل اور بے معنی ہی کہے، پھر مضمون ان میں ایسے گنجینۂ ہائے معانی پنہاں ہیں کہ اس سے ہزاروں نئے نئے مضمون پیدا ہو سکتے ہیں، سیکڑوں نئی نئی ترکیبیں اور نئی نئی تشبیہیں ان میں جواہر ریزوں کی طرح بکھری ہوئی ہیں''۔[3]

اس طرح کی گل فشانی کر کے مفتی انوار الحق یہ بھی لکھتے ہیں کہ اس زمانہ میں جب کہ اردو زبان کی ترقی اور توسیع کا شور ہورہا ہے، ان کو یعنی نظری اشعار کو رائگاں چھوڑ دینا میرے نزدیک ایک ناقابل تلافی قصور ہے۔[4]

لیکن اس کا فیصلہ آیندہ نسل ہی کر سکتی ہے کہ غالبؔ کے نظری اشعار کو شایع کرنا یا ان کو رائگاں چھوڑ دینا ناقابل تلافی قصور تھا، ممکن ہے کہ آگے چل کر غالبؔ کے ان مہملات پر ضرب کاری لگانے کے لئے پھر کوئی آغا جان عیش یا کوئی عبدالقادر رامپوری یا کوئی یگانہ یا کوئی ڈاکٹر عبداللطیف یا کوئی ارگس پیدا ہو جائے، سوال یہ ہے کہ غالبؔ نے جن اشعار کو منتشر اور پراگندہ سمجھ کر اپنے دیوان سے نکال دیا تھا، اور ان کو ان کی طرف منسوب نہ کرنے کی التجا بھی کی تھی، تو پھر ان کو ان کے کلام کے ساتھ شایع کرنا کہاں تک درست ہے؟ ممکن ہے کہ آگے چل کر

---

[1] ص ۱۳۔۱۲ [2] ص ۱۱ [3] ص ۲۱ [4] ایضاً

اہلِ نظر اس کو یا تو ایک غلط قسم کی ذہنی اور ادبی عیاشی قرار دیں یا نہیں تو کار بے کاراں یا نہیں تو گڑے مردوں کو اکھاڑنے کا شغل۔

حالیؔ کو اس کا دکھ رہا کہ ''ان کے استاد کے دیوان میں انتخاب کے باوجود ثلث کے قریب ایسے اشعار رہ گئے ہیں جن پر اردو زبان کا اطلاق نہیں ہوسکتا ہے،[۱] انتخاب کے وقت بہت سے اشعار ایسے تھے جو فی الواقع نظری کرنے کے قابل تھے، مگر ان کے کاٹنے پر مرزا کا قلم نہ اٹھ سکا، ممکن ہے ایک مدت کے بعد یہ اشعار ان کی نظر میں کھٹکے ہوں''[۲]

غالبؔ فارسی کے ایک قطعہ میں جس کا ذکر پہلے آچکا ہے، کہتے ہیں کہ پر گوئی کوئی فخر کی بات نہیں، یہ تو بانگ دہل شعر گوئی نغمہ چنگ ہے، وہ گویا اس کے قائل تھے کہ شاعری کا کمال شعر کی لطافت اور کیفیت میں ہے، مقدار اور کمیت میں نہیں، حالیؔ بھی اس کے قائل ہیں کہ شاعر اور اس کے کلام کے رتبے کا اندازہ اس کے کلام کی قلت اور کثرت سے نہیں ہوتا، بلکہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اس کے منتخب اور برگزیدہ اشعار کس درجہ کے ہیں، میرؔ کی قدر لوگ اس لئے نہیں کرتے کہ اس نے متعدد ضخیم دیوان چھوڑے ہیں، بلکہ اس کے منتخب اشعار نے جو تعداد میں نہایت قلیل ہیں، اس کو تمام ریختہ گو شاعروں کا سرتاج بنادیا ہے[۳] حالیؔ کی رائے تھی کہ غالبؔ کے منتخب اشعار ہی لوگوں کے سامنے رہیں، اور یہی صحیح رائے ہے، میرؔ کا سارا کلام منظر عام پر آیا تو ان کے متعلق یہ بات عام ہوگئی، ''بلندش غایت بلند اور پستش غایت پست'' لیکن غالبؔ نے اپنے مہملات رد کر کے اپنا کلام شائع کیا تو ان کے متعلق یہ کہا گیا ع

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر

اور پھر یہ بھی کہ:

لطف گویائی میں تیری ہمسری کوئی نہیں

لیکن غالبؔ کے مہملات کی تلاش وجستجو کا جو سیلاب بہہ نکلا ہے، وہ برابر جاری رہا تو پھر غالبؔ کے ناقدین کو ان کے کلام کے متعلق یہ کہنے میں تامل نہ ہوگا کہ ''مہملش غایت مہمل است'' یہ عجیب ستم ظریفی ہے کہ میرؔ کا سارا کلام چھپ کر سامنے آیا تو اب ان کا انتخاب شایع کیا

[۱] ص ۱۰۷ [۲] ص ۱۰۸ [۳] یادگار غالب ص ۱۱۵

جا رہا ہے، لیکن غالب نے اپنا منتخب کلام پیش کیا تو ان کے سارے کلام کی جستجو جاری ہے۔

غالب نے اپنے جن اشعار میں بعد میں اصلاحیں دی تھیں، وہ بھی ان کی غزلوں کے ساتھ درج ہیں، جو یقیناً مطالعہ کے لئے دلچسپ ہیں، ہم بھی یہاں پر ان کے کچھ نمونے اپنی ناچیز رائے کے ساتھ پیش کرتے ہیں، ان کو ایک ساتھ پڑھنے سے غالب کی ذہنی کاوشوں کا اندازہ بھی ہوگا، ذیل کے بیشتر اشعار میں نازک کلامان ایران کا رنگ نمایاں ہے، لیکن ان کو نظر انداز کر کے صرف اصلاحوں پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

(۱) حجاب سیر گل آئینہ بے مہری قاتل   کہ انداز بخوں غلطیدنِ بسمل نظر آیا
ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل   ....

اس میں سیر گل کی مناسبت سے "ہوائے" کا لفظ حجاب سے بہتر ہو گیا ہے۔

(۲) جز قیس اور کو نہ ملا عرصہ تپش   صحرا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا
جز قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار   ....

"نہ آیا بروے کار" کے معنی مقابلہ میں نہ آیا، مقابل نہ ہوا ہے، قیس کو اس شعر میں مرد میدان دکھایا گیا ہے، اس لحاظ سے "نہ آیا بروے کار" سے شعر میں توانائی آگئی ہے۔

(۳) آشفتگی نے نقش سویدا کیا ہے عرض   ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا
آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست   ....

اس شعر میں بلند پروازی ضرور ہے، لیکن بہت ہی مغلق ہے عرض کو درست سے بدل کر اغلاق میں کچھ کمی پیدا کر دی گئی ہے، نقش کے لحاظ سے درست کا لفظ زیادہ درست ہے:

(۴) تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ   مژگاں جو وا ہوئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا
....   جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں نہ سود تھا

"مژگاں جو وا ہوئی" یہ اردو زبان کا محاورہ نہیں، خواب کے لحاظ سے "آنکھ کھل گئی" کے محاورہ سے شعر میں حسن پیدا ہو گیا ہے۔

(۵) شور پند ناصح نے زخم پر نمک باندھا   آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا
.... نمک چھڑکا   ....

''نمک چھڑکا'' ہی اردو کا محاورہ ہے۔

(۶) عشرت ایجاد، چہ بوئے گل کو دود چراغ   جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل   ....

الفاظ سے الٹ پھیر کے جادو سے اصلاح شدہ مصرع ڈھلا ہوا معلوم ہونے لگا ہے، عشرتِ ایجاد کی جگہ نالۂ دل لانے سے شعر بہت ہی حسرت ناک ہوگیا ہے۔

(۷) تھی تو آموز فنا، ہمت دشواری شوق   سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا
.... ہمت دشوار پسند   ....

ہمت دشوار پسند سے شعر زیادہ صاف ہوگیا ہے۔

(۸) مرگیا صدمہ آواز سے قم کی غالبؔ   ناتوانی سے حریف دمِ عیسٰی نہ ہوا
مرگیا صدمہ یک جنبش لب سے غالبؔ   ....

ناتوانی کے لحاظ سے ''صدمہ یک جنبش لب'' سے شعر کے معنی کی نزاکت میں اضافہ ہوگیا ہے۔

(۹) پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن   دست پابند حنا رخسار رہنِ غازہ تھا
....   دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا

مرہون اور رہن کی صنعت اشتقاق سے شعر میں حسن پیدا ہوگیا ہے۔

(۱۰) دیدہ تر نے دے اوراق لخت دل بہ آب   یادگار نالہ اک دیوان بے شیرازہ تھا
نالہ دل نے دے اوراق دل بہ باد   ....

اصلاح شدہ مصرع پر یہ اعتراض عائد ہوتا ہے کہ بیاد دادن فارسی کا محاورہ ہے، اردو میں برباد کرنا ہے۔

(۱۱) یہ جانتا ہوں کہ تو اور جواب نامۂ شوق   مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا
یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب   ....

''پاسخ مکتوب'' میں غالبؔ کی فارسیت ان کی شعریت پر غالب آگئی ہے۔

(۱۲) غمِ فراق میں تکلیف سیر گل مت دو   مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

غمِ فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو ....

"تکلیف سیر باغ نہ دو" سے مصرع فصیح تر ہو گیا ہے۔

(۱۳) اب میں ہوں اور خونِ دو عالم معاملہ توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو ....

"ماتم یک شہر آرزو" میں اضافت مسلسل ضرور ہے لیکن اس میں پہلے مصرع سے زیادہ تغزل کا رنگ آ گیا ہے۔

(۱۴) قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے ہاں اس معاملے میں تو میرا قصور تھا

اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

عاشق نامراد کے رشک اور عجز دونوں اصلاح سے زیادہ نمایاں ہو گئے ہیں، معاملے میں کا تنافر بھی دور ہو گیا۔

(۱۵) بے خون دل ہے چشم جنوں میں نگہ غبار یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

بے خون دل ہے چشم میں موج نگہ غبار ....

موج نگہ کی تشبیب سے مصرع میں بڑی کیفیت پیدا ہو گئی ہے، لیکن چشم میں موج سے تنافر پیدا ہو گیا ہے۔

(۱۶) باغ شگفتہ تیرا بساط ہوائے دل ابر بہار خمکدہ کس کے دماغ کا

باغ شگفتہ تیرا بساط نشاط دل ....

بساط نشاط سے مصرع زیادہ شگفتہ اور نشاط انگیز ہو گیا ہے۔

(۱۷) گر نہ احوال شب فرقت بیاں ہو جائے گا بے تکلف داغ مہ مہر دہاں ہو جائے گا

گر نہ اندوہ شب فرقت بیاں ہو جائے گا ....

احوال کو بدل کر اندوہ لے آنے سے شب فرقت کی المناکی زیادہ بڑھ گئی ہے۔

(۱۸) لے تو لوں سوتے میں اس کے بوسہ ہائے پا مگر ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر ....

"بوسہ ہائے پا" کی گرانی "پاؤں کا بوسہ" کی فصاحت سے بدل گئی ہے۔

(۱۹) گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط شعلہ خس میں جیسے خوں دررگ نہاں ہوجائے گا
.... شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہوجائے گا

''خون دررگ'' اور ''خون رگ میں'' کی فصاحت ظاہر ہے۔

(۲۰) قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا خط جام بادہ یکسر رشتۂ گوہر ہوا
.... خط جام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

دوسرے مصرع میں فارسیت غالبؔ ہے ہوا کا لفظ نہ ہوتا تو یہ فارسی کا مصرع سمجھا جاتا، سراسر کے لفظ سے فصاحت میں کچھ اضافہ ہوگیا ہے۔

(۲۱) اف نہ کی گوسوز دل سے بے محابا جل گیا آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا
دل میرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا ....

ترمیم کے بعد مصرع صاف ہوگیا ہے، پہلے یہ ظاہر نہ تھا کہ کیا جل گیا، اصلاح سے یہ ظاہر ہوجاتا ہے کہ سوز نہاں سے دل جل گیا۔

(۲۲) آہ وہ جرأت فریاد کہاں دل کے پردے میں جگر یاد آیا
.... دل سے تنگ آکر کے جگر یاد آیا

''تنگ آکے'' سے دل کی بے جرأتی اور کم طاقتی کا اظہار زیادہ نمایاں ہوگیا ہے۔

(۲۳) نہیں گر سرد برگ سودائے معنی تماشائے نیرنگ صورت سلامت
نہیں گر سرد برگ ادراک معنی ....

شعر کے یہ معنی ہیں کہ اگر حقیقت دریافت کرنے کی قوت نہیں ہے تو نہ سہی ظاہری صورت کا تماشا ہی سہی، یہ مطلب سودائے معنی سے زیادہ ادراک معنی سے واضح ہوجاتا ہے۔

(۲۴) اے عافیت کنارہ کر اے انتظار چل سیلاب گریہ دشمن دیوار و در ہے آج
.... سیلاب گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

''دشمن دیوار ودر'' کی جگہ درپے دیوار ودر زیادہ بہتر اور فصیح ہے۔

گلشن میں بندوبست بہ ضبط دگر ہے آج قمری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج
گلشن میں بندوبست بہ رنگ دگر ہے آج ....

"ضبط دگر" اردو کا محاورہ نہیں ہے، لیکن رنگ دگر بولا جاتا ہے۔

(۲۶) جنون اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ — کہ ہو گئے مرے دیوار و در در و دیوار

وفور اشک نے ....

"وفور اشک" سے شعر زیادہ بہتر ہو گیا ہے۔

(۲۷) کیا ہے تو نے جلوہ کس قدر ارزاں — کہ مست ہے ترے کوچہ میں ہر در و دیوار

ہوئی ہے کس قدر ارزانی مئے جلوہ ....

ترمیم کی اضافتوں کی وجہ سے مصرع پہلے سے بہتر نہیں کہا جا سکتا ہے۔

(۲۸) نہیں بند زلیخا بے تکلف ماہ کنعاں پر — سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آئی ....

سفیدی کا ایہام تو دونوں مصرعوں میں مشترک ہے، لیکن ترمیم کے بعد مصرع لفظی اور معنوی حیثیت سے زیادہ صاف ہو گیا ہے، سفیدی کی مناسبت سے خانہ آرائی کا لفظ برمحل ہے، سفیدی سے مراد دیوار کی قلعی اور آنکھوں کا نور دونوں ہے، اسی سے ایہام پیدا ہو گیا ہے۔

(۲۹) اے ترا غمزہ یک قلم انگیز — اے ترا ظلم سر بسر انداز

اے ترا جلوۂ یک قلم انگیز ....

جلوہ کے لانے سے کوئی خاص بات پیدا نہ ہو سکی۔

(۳۰) نگہ التفات سوئے اسد — میں غریب اور تو غریب نواز

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا ....

اس شعر کے حاشیہ میں یہ لکھا ہے کہ متن میں پہلے اس شعر کا پہلا مصرع یوں تھا۔

ع یا علی! ایک نگاہ سوئے اسد

اس طرح تو یہ شعر بہت صاف ہو جاتا ہے، لیکن غالب نے اس کو بدل کر "نگہ التفات سوئے اسد" کر دیا اور علی محذوف رہا، جس کی طرف ذہن مشکل سے منتقل ہوگا، لیکن اس غزل کا ایک اور مقطع غالب نے کہہ ڈالا جو یہ ہے:

اسد اللہ خاں تمام ہوا — اے دریغا وہ رند شاہد باز

یہ غالب کو زیادہ پسند آیا کیوں کہ وہ ان کے حسب حال تھا، اس لئے پہلے مقطع کو بدل دیا۔

(۳۱) جلے ہے دیکھ کے بالیں یار پر مجھ کو — اسد ہے دل پہ مرے داغ بدگمانی شمع
.... — نہ کیوں ہو دل پہ مرے داغ بدگمانی شمع

پہلے اس شعر میں غالب اپنا تخلص بھی لے آئے تھے، لیکن مصرع کو صاف کرنے کے لئے تخلص نکال دیا ہے، اس شعر کے یہ معنی ہیں کہ معشوق کے بالیں پر پہنچنے سے وہاں کی شمع میری رقیب بن گئی، پھر اس کی بدگمانی کا داغ میرے دل پر کیوں نہ ہو۔

(۳۲) زخم پر باندھے ہیں کب طفلانِ بے پروا نمک — کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک
زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک — ....

غالب پہلے نمک باندھنا ہی استعمال کرتے رہے، لیکن بعد میں نمک چھڑکنا قبول کر لیا اور یہی اردو کا محاورہ ہے۔

(۳۳) آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد — مجھ سے حساب بے گنہی اے خدا نہ مانگ
.... — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ترمیم سے مصرع کا مطلب ہی مختلف ہو گیا، لیکن اسی کے ساتھ اس میں بڑی کیفیت بھی پیدا ہو گئی ہے، غالب کی زندگی سامنے ہو تو یہ شعر اور بھی بامعنی ہو جاتا ہے۔

(۳۴) ضعف نے باندھا ہے پیمان گراں خوابی اسد — ہیں وبال تکیہ گاہ ہمت مردانہ ہم
ضعف سے ہے نہ قناعت سے یہ ترک جستجو — ....

دونوں مصرعوں میں گراں خوابی اور ترک جستجو کی وجہ ضعف ہی بتائی گئی ہے، لیکن ترمیم میں ''نے قناعت'' سے واضح ہو گیا ہے کہ ترک جستجو قناعت کی خاطر نہیں بلکہ ضعف کی وجہ سے ہے۔

(۳۵) باوجود یک جہاں ہنگامہ پر موہوم ہیں — ہیں چراغانِ شبستان دل پروانہ ہم
باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں — ....

ترمیم سے پہلے مصرع کی ترکیب زیادہ درست ہو گئی ہے، ہیں ہیں کا تکرار اور تنافر بھی

دور ہو گیا ہے، پھر لفظ پیدائی سے مصرع زیادہ صاف نہ ہو سکا ہے۔

(۳۶) ریختہ کا وہ ظہوری ہے بقول ناسخؔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں
غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

ناسخؔ کا شعر یہ ہے:

شبہ ناسخؔ نہیں کچھ میر کی استادی میں آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

غالبؔ نے اپنے شعر کے پہلے مصرع میں جو کہا تھا " ریختہ کا وہ ظہوری ہے، بقول ناسخ تو اس سے یہ اشتباہ پیدا ہوتا تھا، کہ ناسخؔ نے میرؔ کو ریختہ کا ظہوریؔ کہا ہے،، حالانکہ خود غالبؔ کہنا چاہتے تھے، اصلاح کے بعد یہ اشتباہ جاتا رہا۔

(۳۷) ہے مری وحشت عدوے اعتبارات جہاں مہر گردوں ہے چراغ رہ گذر رباد یاں
ہیں زوال آمادہ اجزا افرینش کے تمام ....

پہلے مصرع میں جو اغلاق ہے وہ اصلاح کے بعد بھی نہ جا سکا ہے ....دونوں مصرعوں میں فارسی ترکیبیں اپنی جگہ پر رہیں۔

(۳۸) ہوئی تقریب منع شوق دیدن خانہ ویرانی کف سیلاب باقی ہے برنگ پنبہ روزن میں
ہوئی ہے مانع ذوقِ تماشا خانہ ویرانی ....

ترمیم سے مصرع نسبتاً کچھ صاف ہو گیا ہے۔

(۳۹) اسد پیمانہ ہے دل عالم آب تماشا ہو کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے واہو
حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو ....

اصلاح کے بعد مصرع اور مطلب دونوں صاف اور واضح ہو گئے ہیں۔

(۴۰) اگر وہ سرو جاں بخش خرام اہتزار ادا ے کف ہر خاک گلشن شکل قمری نالہ فرسا ہو
اگر وہ سرو قد گرم خرام ناز آجاوے ....

سرو قد، گرم خرامِ ناز سے سرو جاں بخش اور خرام اہتزار کی گرانی جاتی رہی۔

(۴۱) عالم بساط دعوت دیوانگی نہیں دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے

وحشت پہ میری عرصہ آفاق تنگ تھا ....

اصلاح کے بعد مصرع صاف ہوگیا ہے جس سے یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ میری وحشت کے لئے عرصۂ آفاق تنگ تھا، اس لئے زمین کو شرمندگی ہوئی اور اس کو پسینہ آیا، جو دریا بن گیا۔

(۴۲) اثر آبلہ کرتا ہے بیاباں روشن جادہ جوں رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں صورتِ رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

غالبؔ نے شعر کو صاف کرنے کی خاطر الفاظ کو الٹ پھیر کرنے کی کوشش کی ہے، وہ صورت، جوں، طرح کو اکثر اپنی اصلاحوں میں ردوبدل کرتے رہتے ہیں۔

(۴۳) بے کسی ہائے شب ہجر کی وحشت مت پوچھ سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

بے کسی ہائے شب ہجر کی حسرت ہے ہے ....

ہے ہے سے حسرت کی شدت زیادہ نمایاں ہوگئی ہے۔

(۴۴) عیادت بس کہ تجھ سے گرمی بازار بستر ہے فروغ شمع بالیں، طالع بیدار بستر ہے

خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے ہو ....

ترمیم کے بعد مصرع بہت ہی پر کیف اور جاندار ہوگیا ہے، خوشا اقبال رنجوری، فروغِ شمع بالیں، طالع بیدار بستر میں فارسی الفاظ اور ترکیبوں کی آمیزش میں حسن ہے۔

(۴۵) سرشک سر بہ صحرا دادہ نور العین دامانِ ہا دل بے دست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے

سرشک سر بہ صحرا دادہ نور العین دامن ہے ....

اصلاح کے بعد "دامن ہے" لانے سے یہ اردو زباں کا مصرع بن گیا ورنہ اور کوئی خاص بات پیدا نہ ہوسکی۔

(۴۶) یہ طوفاں گاہ جوش اضطراب وحشت شبہا شعاع آفتابِ صبح محشر تار بستر ہے

بہ طوفاں گاہ جوش اضطراب د شام تنہائی ....

اصلاح کے بعد بھی مصرع اردو زبان کا مصرح نہ بن سکا۔

(۴۷) اسدؔ جوش بہار دیدۂ بیدار کے صدقے ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے
کبھی آتی ہے بوبالش سے اس کی زلف مشکیں کی ....

اصلاح سے مصرع کے معنی ہی بدل گئے ہیں، مگر مصرع بہت ہی خوب ہو گیا ہے۔

(۴۸) شوخی اظہار دندانہا برائے خندہ ہے دعوے جمعیت احباب جائے خندہ ہے
عرض نادر شوخی دنداں برائے خندہ ہے ....

دونوں مصرعے اردو زبان کے اس لئے کہے جاسکتے ہیں کہ لفظ ''ہے'' آگیا ہے، ورنہ فارسیت کی گرانی اپنی جگہ پر ہے۔

(۴۹) عیش بیتابی حرام کلفتِ افسردگی عرض دنداں دردل افشردن بنائے خندہ ہے
کلفت افسردگی کو عیش بیتابی حرام ورنہ دنداں در دل افشردن بنائے خندہ ہے

اصلاح سے پہلا مصرع کچھ اردو زبان کا معلوم ہوتا ہے، ورنہ لفظ ہے نہ آتا تو فارسی ہی کا شعر تصور کیا جاتا۔

(۵۰) ہے لخت دل سے خون مژہ ہر شاخ گل تا چند باغبانی صحرا کرے کوئی
لخت جگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل ....

مصرع اصلاح سے بہتر ہو گیا ہے، گو اضافتیں نہ جاسکیں۔

نسخہ حمیدیہ کی اشاعت کی افادیت: نسخہ حمیدیہ چھپ کر غالبیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے ہاتھوں میں آیا تو اس کو وہ ایک گوہر بے بہا سمجھنے لگے، اس کے ذریعہ سے وہ غالبؔ کی شاعری کے بعض پہلوؤں کو خود بھی سمجھے اور دوسروں کو سمجھاتے رہے، جس کسی نے غالبؔ پر جو بھی مضمون لکھا، اس نسخہ کو ضرور سامنے رکھا۔ اور پھر اس کی افادیت پر طرح طرح کے مضامین برابر شایع ہوتے رہے، مثلاً حبیب احمد صدیقی آئی اے ایس نے انجمن ترقی اردو کے رسالہ اردو ادب کے جولائی ۱۹۵۱ء کے شمارہ میں نسخہ حمیدیہ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تو اس میں جہاں اور باتیں لکھیں وہاں یہ بھی تحریر کرتے ہیں:

> نسخہ حمیدیہ میں .... یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ غالبؔ کی بہت سی مشہور غزلیں ان کے اسی دور جہالت کی کہی ہوئی ہیں، جو ۱۲۳۷ھ یعنی ان کی عمر کے

پچیسویں برس پر ختم ہوا...... اگر نسخہ حمیدیہ شائع نہ ہوتا تو یہی سمجھا جاتا کہ اس عمر تک غالبؔ کی شاعرانہ صلاحیتیں ایسی نہ تھیں کہ ان کو صف اول کے شعرا کے زمرہ میں شامل کر سکتیں، خوش قسمتی سے وہی مجموعہ کلام جس کے اوراق غالبؔ کے نزدیک قلم چاک کرنے کے قابل تھے، نسخہ حمیدیہ کے نام سے ہم تک پہنچا اور اس کے مطالعہ سے غالبؔ کی شاعرانہ عظمت میں کئی حیثیتوں سے اضافہ ہوا، اول تو ہم کو معلوم ہوا کہ ۱۲۳۷ھ تک غالبؔ نے جو کچھ کہا تھا، وہ یک قلم چاک کر دینے کے قابل نہ تھا، بلکہ اس میں بہت سے اشعار ایسے تھے جو ان کے بہترین اشعار شمار کئے جا سکتے ہیں، اس کے علاوہ ہمیں غالبؔ کی شاعری کی ارتقائی منزل سے واقفیت حاصل ہوئی اور پتہ چلا کہ ایک بڑا شاعر اپنی خامیوں پر آگاہ ہو کر کس طرح خود اپنی اصلاح کر سکتا ہے۔"

اس کے بعد حبیب احمد صدیقی صاحب لکھتے ہیں کہ سب سے بڑا فائدہ جو نسخہ حمیدیہ کے شائع ہونے سے ہوا وہ یہ ہے کہ ایک کافی تعداد عمدہ اور پاکیزہ اشعار کی جو انتخاب کے وقت نظر انداز کر دیئے گئے تھے، ہم کو دستیاب ہوئی، ان کے نزدیک ایسے عمدہ اور پاکیزہ اشعار جو سو سوا سو کے قریب ہیں، ان کو انہوں نے اپنے مضمون میں بھی نقل کر دیا ہے، ان میں سے کچھ اشعار ہم بھی یہاں درج کرتے ہیں۔

رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہوا داروں کا ۔۔۔ پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے ۔۔۔ یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
آسماں سے بادۂ گلفام گو برسا کرے ۔۔۔ چھوڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
جوں شمع دل بخلوت جانانہ کھینچئے ۔۔۔ تاچند ناز مسجد و بت خانہ کھینچئے
میری محفل میں غالبؔ گردش ایام باقی ہے ۔۔۔ نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی
کس کو دماغ منت گفت و شنود تھا ۔۔۔ پوچھا تھا گرچہ یار نے احوال دل مگر
جس کو دل کہتے تھے سو تیر کا پیکاں نکلا ۔۔۔ کچھ کھٹکتا تھا میرے سینے میں لیکن آخر
لاکھ پردے میں چھپا پھر وہی عریاں نکلا ۔۔۔ شور رسوائی دل دیکھ کر یک نالۂ شوق
آخر اے عہد شکن تو بھی پشیماں نکلا ۔۔۔ شوخی رنگ حنا خون وفا سے کب تک

حبیب احمد صدیقی صاحب کا خیال ہے کہ نسخہ حمیدیہ کے بہت سے ایسے اشعار جو رواں اور بلند ہیں، وہ تو نظر انداز کر دیئے گئے۔ لیکن ان کے بجائے مروجہ دیوان میں غالب کے بہت ایسے اشعار شامل کئے گئے، جو نسبتاً ثقیل بھی ہیں اور پست بھی، وہ تو یہ بھی کہتے ہیں کہ غالب کے مروجہ دیوان کے ثقیل اور پست اشعار خارج کر دیئے جائیں، اور ان کے بجائے نسخہ حمیدیہ کے وہ سلیس رواں اور بلند اشعار داخل کر دیئے جائیں جو نظر انداز ہو گئے ہیں، ان کا خیال ہے کہ مروجہ دیوان میں جواہر ریزوں کے ساتھ کچھ کنکریاں آگئی ہیں اور کچھ جواہر ریزے چھوٹ گئے، وہ نسخہ حمیدہ کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے یہ بھی لکھتے ہیں کہ غالب کے بیان سے جو دھوکا ہوتا تھا، کہ پچیس برس تک انہوں نے جو کچھ کہا تھا، قابل اعتنا نہ تھا، وہ نسخہ حمیدیہ کے توسط سے دور ہو گیا اور یہ ثابت ہوا کہ غالب میں ابتدا ہی سے شاعری کا وہ جوہر موجود تھا، جس نے انہیں بقائے دوام عطا کیا، معلوم ہوتا ہے کہ عرفی اور کیٹس کی طرح ان کا شاعرانہ شعور بھی بہت جلد بالغ ہو گیا تھا، اور اگر عرفی اور کیٹس کی طرح غالب کی موت بھی عنفوان شباب میں واقع ہوتی جو اردو ادب کے لئے ایک سانحہ عظیم ہوتا، تو بھی وہ ایک ایسا ادبی کارنامہ چھوڑ جاتے جو ہمیشہ رہنے والا ہوتا''۔

غالب کے پچیس برس کی شاعری کی یہ مداحی اس وقت قابل قبول ہو سکتی ہے، جب یہ یقین کامل ہو کہ نسخہ حمیدیہ میں صرف ۱۸۲۱ء تک کے اشعار ہیں، لیکن اگر یہ ثابت ہو جائے کہ اس میں ۱۸۲۱ء کے بعد بھی گیارہ بارہ برس تک کی غزلیں درج ہوتی رہیں تو پھر حبیب احمد صدیقی صاحب کی مذکورہ بالا مدح سرائی محل نظر ہو جاتی ہے۔

نسخہ حمیدیہ پر اعتراضات: نسخہ حمیدیہ کی اشاعت پر جہاں تعریف و توصیف کے پھول برسائے گئے، وہاں اس پر تنقیدوں کی چنگاریاں بھی گرتی دکھائی دیتی ہیں، مثلاً مولانا غلام رسول مہر نے اپنی کتاب ''غالب'' میں لکھا ہے کہ نسخہ حمیدیہ کبھی غالب کے پاس نہیں گیا، اور اس کے لئے یہ دلائل دیئے ہیں۔

۱۔ غالب ۱۸۲۷ء میں کلکتہ گئے اور جاتے ہوئے لکھنؤ بھی ٹھہرے اور یہاں ایک غزل کہی جس کا مطلع یہ ہے:

واں پہنچ کر جو غش آتا پیہم ہے ہم کو صدرہ آہنگ زمین بوس قدم ہے ہم کو

نسخۂ حمیدیہ میں یہ غزل غالب کے اس کلام میں شامل کی گئی ہے، جس کا کوئی ہم طرح شعر قلمی نسخہ میں موجود نہیں، اگر یہ نسخہ کلکتہ سے غالب کی مراجعت کے بعد بغرض تصحیح و ترمیم ان کے پاس گیا اور انہوں نے نسخہ کی کتابت سے بعد کی کہی ہوئی غزلیں حاشیہ پر بڑھائیں تو اس غزل کو کیوں نظر انداز کیا؟۔

۲۔ غالب اپنے ایک خط مرقومہ ۲۷ر جولائی ۱۸۶۴ء میں لکھتے ہیں کہ پچاس برس کی بات ہے کہ الہی بخش خاں مرحوم نے ایک زمین نکالی، میں نے حسب الحکم غزل لکھی، بیت الغزل یہ ہے:

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

الہی بخش خاں معروف کا انتقال ۱۸۲۶ء میں ہوا، لہٰذا ماننا چاہئے کہ یہ غزل ۱۸۲۶ء سے پہلے کہی گئی، لیکن مطبوعہ نسخہ حمیدیہ کے مطابق یہ بھی، اس کلام میں شامل ہے، جس کا ہم طرح کوئی شعر قلمی نسخہ میں موجود نہیں، ثابت ہوا کہ بھوپال والا نسخہ ۱۸۲۵ء کے بعد کبھی بھی غالب کے پاس نہیں گیا۔

۳۔ غالب نے کسی تحریر میں اس نسخہ کا ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ غدر کے بعد انہیں اپنے کلام کے مختلف نسخے جمع کرنے کی سخت ضرورت پیش آگئی تھی۔

۴۔ قلمی نسخہ حمیدیہ میں قصائد اور گیارہ رباعیات کے علاوہ کل ایک ہزار آٹھ سو نوے اشعار ہیں، لیکن ۱۸۲۵ء کے بعد آخری دم تک چوالیس برس میں غالب نے اردو غزلیات میں مطبوعہ دیوان کے مطابق نو سو نوے اشعار کہے۔ بعد کے قصائد قطعات، اور مثنوی انبہ کے اشعار کی تعداد دو سو ستر ہے، رباعیات گیارہ ہیں، یعنی اگر سب کو شامل کر لیا جائے تو ان کے چوالیس برس کے کل اردو اشعار تیرہ سو سے کسی قدر کم بنتے ہیں۔

۵۔ نسخہ حمیدیہ والے اشعار کا کوئی مجموعہ اگر انتخاب کے وقت غالب یا ان کے دوستوں کے پیش نظر تھا، تو ماننا چاہئے کہ انتخاب میں فروگذاشتیں ہوئیں، اس نسخہ میں بعض ایسی غزلیں موجود ہیں جو تماماً یا جزواً انتخاب میں آنی چاہئے تھیں، مگر نہیں آئیں۔[1]

---

[1] غالب ص ۲۳-۶۱ء دوسرا اڈیشن۔

معلوم نہیں مولانا غلام رسول مہر نے یہ کیسے لکھ دیا کہ غالب کے کل اردو اشعار تیرہ سو سے کم بنتے ہیں، مالک رام صاحب کا بیان ہے کہ غالب کا جو دیوان ان کی زندگی میں مطبع نظامی کانپور میں چھپا اس میں ان کے اشعار کی تعداد اٹھارہ سو دو ہے۔

ڈاکٹر عبداللطیف غالب کے بڑے ناقد ہیں، وہ لکھتے ہیں:-

''نسخہ حمیدیہ کے مدیر مفتی انوارالحق صاحب کا استدلال ہے کہ یہ نسخہ وقتاً فوقتاً غالب کے ہاں ان نظموں کے اندراج کے لئے روانہ کیا جاتا تھا، جو ۱۸۲۱ء کے بعد لکھی گئی ہیں، مگر مفتی صاحب اس استدلال کے لئے کوئی سند اور ثبوت نہیں پیش کرتے ....ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ حاشیہ کے اضافے اور اصلاحیں خود مرزا غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں، راقم الحروف نے سرکار عالی کے محکمۂ اسنادات تاریخی میں ماہرین کی مدد سے نہایت احتیاط کے ساتھ ان کی تصحیح کی اور غالب کے اصل خطوط سے مقابلہ کیا، ان کی اصلاحوں اور اضافوں کو اصل خطوط سے ذرا بھی مشابہ نہیں پایا گیا، علاوہ ازیں جگہ جگہ املا کی سخت غلطیاں ہیں، یہ اغلاط غالب جیسے محتاط مصنف سے کسی طرح منسوب نہیں کی جاسکتیں۔''[1]

مولانا عرشی رام پوری نے اس کی تائید تو نہیں کی ہے کہ نسخہ حمیدیہ چند مرتبہ تصحیح وترمیم کی غرض سے غالب کے پاس گیا اور ان کی نظر سے گذرا، لیکن وہ یہ وثوق کے ساتھ لکھتے ہیں کہ فی الحقیقت یہ مرزا صاحب ہی کے لئے لکھا گیا تھا، اور نسخہ شیرانی کی تیاری تک ان ہی کے پاس رہا تھا، اس کے بعد عبدالعلی صاحب اور عبدالصمد مظہر کے پاس ہوتا ہوا فوجدار محمد خاں بہادر کے کتاب خانے میں پہونچا، بھوپال پہنچنے کا زمانہ کیا تھا، اس بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا، لیکن ۱۲۴۸ھ والی مہر بتاتی ہے کہ بہرحال اس سال کے بعد ہی اسے وہاں باریابی حاصل ہوئی ہوگی،[2] مولانا عرشی نے جو کچھ وثوق کے ساتھ لکھا ہے اس کی سند پھر بھی باقی رہ گئی، ان کا وثوق دراصل قیاس ہی پر مبنی ہے، کیوں کہ مولانا غلام رسول مہر کا یہ اعتراض اب بھی باقی رہ جاتا ہے کہ غالب کی کسی تحریر میں اس نسخہ کا ذکر نہیں ملتا۔

---

[1] بحوالہ ہماری زبان، علی گڈھ یکم مئی ۱۹۶۹ء۔ [2] دیوان غالب اردو از مولانا امتیاز علی عرشی ص ۷۸

نسخہ حمیدیہ کا ایک اڈیشن پروفیسر حمید احمد خاں نے جولائی ۱۹۶۹ء میں طبع کرا کے مجلس ترقی ادب لاہور سے شایع کیا ہے، اس کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ نسخہ میاں فوجدار محمد خاں کے لئے لکھا نہیں گیا، بلکہ یہ نسخہ ان کے کتب خانہ میں اس کی تاریخ کتابت (۱۸۲۱ء) کے گیارہ برس بعد پہونچا، اس کے قلمی دیوان میں حاشیہ کے اضافے اور متن کی ترمیمات ۱۲۳۷ھ اور ۱۲۴۸ھ (مطابق ۱۸۲۱ء و ۱۸۳۲ء) کے درمیان درج ہو چکی تھیں، تو یہ بھوپال پہنچا [۱] مولانا غلام رسول مہر نے یہ لکھ کر کہ نسخہ حمیدیہ کبھی غالب کے پاس نہیں گیا جو دلائل دیئے ہیں، ان کا جواب تو کچھ حد تک ہو جاتا ہے، لیکن پروفیسر حمید احمد کی تمہید سے بھی مولانا غلام رسول مہر کے اس اعتراض کا جواب نہیں ملتا ہے، کہ غالب کی کسی تحریر میں اس نسخہ کا کہیں ذکر نہیں ہے۔

پروفیسر حمید احمد خاں کا اعتراض انوار الحق کے نسخہ پر یہ بھی ہے کہ ان کا مطبوعہ نسخہ قلمی نسخہ کی صحیح نقل نہیں ہے [۲] .... ان کے مطبوعہ نسخے میں ایک بڑا فتور یہ پیدا ہو گیا ہے کہ قلمی نسخے میں غزلیات کی ترتیب مطبوعہ نسخے تک پہنچتے پہنچتے کچھ کی کچھ ہو گئی ہے [۳] ...... قلمی دیوان سے انحراف کی جتنی قسمیں تصور میں آسکتی ہیں، وہ مفتی صاحب کے مطبوعہ نسخے میں موجود ہیں، بجز اس ایک صورت کے کہ قلمی دیوان کا شاید کوئی شعر مطبوعہ نسخے سے حذف نہیں ہوا [۴] .... مفتی صاحب کے مطبوعہ نسخے میں نہ صرف بعد کی سب اصلاحیں بلکہ وہ پوری کی پوری غزلیں بھی شامل ہیں، جن کا بھوپال کے مخطوطے میں سرے سے وجود ہی نہیں [۵] ....

پروفیسر صاحب نے مفتی صاحب کے ترتیب دیئے ہوئے نسخے کو سخت الفاظ میں مجروح کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن یہ اتنے سخت الفاظ کا مستحق نہیں، وہ لکھتے ہیں کہ مطبوعہ نسخہ قلمی نسخہ کی نقل نہیں ہے، لیکن یہ بھی تحریر کرتے ہیں، قلمی دیوان کا شاید کوئی شعر مطبوعہ نسخہ سے حذف نہیں ہوا، پھر یہ کیسے تسلیم کیا جائے کہ یہ صحیح نقل نہیں ہے، مگر صحیح نقل سے مراد پروفیسر صاحب کی شاید یہ ہے کہ جس ترتیب سے قلمی نسخہ میں قصائد اور غزلیں نقل کی گئی ہیں، وہ ترتیب مطبوعہ نسخہ میں نہیں ہے، مثلاً قلمی نسخہ میں فارسی اور اردو کے قصائد شروع میں ہیں، لیکن مفتی

---

[۱] ص ۱۹ [۲] ص ۲۰ [۳] ص ۲۱ [۴] ص ۲۲ [۵] ص ۲۲

صاحب نے ان کو آخر میں درج کیا ہے، اسی طرح بعض غزلوں کے اندراج میں تقدم وتاخر ہوگیا ہے، ان غزلوں کے اندراج کی ترتیب سنین کے لحاظ سے ہوتی تو اس تقدم وتاخر کو بڑا فتور کہا جا سکتا تھا، ورنہ یہ کوئی فتور نہیں، پروفیسر صاحب کو مفتی صاحب کے مطبوعہ نسخے میں انحراف کی وہ ساری قسمیں دکھائی دی ہیں، جو تصور میں آسکتی ہیں، لیکن اس انحراف کی ساری قسموں کی وضاحت دیباچہ میں نہیں کی گئی ہے، وہ یہ بھی اعتراض کرتے ہیں کہ مطبوعہ نسخے میں بعد کی اصلاحیں اور وہ پوری غزلیں بھی شامل ہیں جن کا بھوپال کے مخطوطے میں سرے سے وجود ہی نہیں تھا، ناظرین کی نظر میں یہ مطبوعہ نسخے کا نقص نہیں ہوسکتا ہے، بلکہ خوبی ہے اور جس محنت و کاوش سے بعد کی اصلاحیں اور غزلیں شامل کی گئی ہیں وہ دادطلب ہے، کیوں کہ ان اضافوں سے ناظرین کو غالبؔ کے دیوان کے ابتدائی متن اور متداول دیوان کے مقابلہ کرنے میں اپنی بینش ودانش کو زیادہ آزمایش میں مبتلا کرنا نہیں پڑتا ہے، بلکہ آسانی سے غالبؔ کی ذہنی کاوشیں نظر میں آجاتی ہیں، پروفیسر صاحب کے دیوان کے ٹائٹل کے اندرونی حصہ میں یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ مفتی صاحب کا مطبوعہ نسخہ متعدد فروگذاشتوں کی وجہ سے وہ مقصد کما حقہ پورا نہ کرسکا جو اسے کرنا چاہئے تھا، اگر یہ جملے محض نسخہ حمیدیہ کے جدید اڈیشن کی اہمیت کو بڑھانے کے خیال سے لکھے گئے ہیں، تو پھر ان سے اختلاف کرنا بیکار ہے، لیکن اگر پروفیسر صاحب کو بھی ان سے اتفاق ہے تو اس کی تردید ان کے دیباچہ کی اس تحریر سے ہوجاتی ہے کہ اس کی دریافت نے اس زمانے کے ادبی حلقوں میں ایک سنسنی سی پیدا کردی [۱] اور پھر وہ اس کی اشاعت پر مفتی انوار الحق کی فہم سلیم کی داد بھی دی ہے، [۲] گذشتہ پچاس سال سے غالبؔ پر جس کسی نے کوئی مضمون لکھا، اس کو سامنے ضرور رکھا، اور غالبؔ کو سمجھنے میں اس مطبوعہ نسخہ سے جو مدد ملی اس کا اعتراف نہ کرنا زیادتی ہوگی، یہ کوئی ضروری نہیں کہ غالبؔ کا ابتدائی دیوان جس ترتیب سے لکھا گیا اگر اس کی ترتیب میں بال برابر بھی فرق آگیا تو غالبؔ کو سمجھنے اور سمجھانے کا مقصد کما حقہ پورا نہیں ہوسکتا ہے بھوپال کے قلمی نسخہ کی دریافت اس لحاظ سے مفید ثابت ہوئی کہ بقول پروفیسر صاحب غالبؔ کا پہلا دیوان اس بے دریغ قطع وبرید کے باعث جس کا ذکر حالیؔ آزاد اور خود غالبؔ نے کیا

---

[۱] ص ۱۷ [۲] ص ۱۸

ہے، محض ایک ادبی حکایت بن کر رہ گیا تھا، وہ میسر ہو گیا، ۱ مفتی صاحب کے مطبوعہ نسخہ سے اس ادبی حکایت کے سامنے آجانے سے کوئی فتور پیدا نہیں ہوتا۔

مالک رام صاحب نے ابھی حال ہی میں یعنی ۱۹۷۰ء کے انتخاب کلام موسومہ بہ گل رعنا کو شائع کیا ہے، اس کے دیباچہ میں وہ مفتی انوار الحق کے مطبوعہ نسخہ کے متعلق لکھتے ہیں:

> "افسوس کہ مرتب اور ان کے ہم کاروں کی سہل انگاری سے اس میں کئی طرح کی غلطیاں راہ پا گئیں، ان میں سے دو بہت افسوس ناک تھیں،، متن اور حاشیے کا کلام کچھ ایسا گڈمڈ ہو گیا کہ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ کون سا کلام ۱۸۲۱ء سے پہلے کا ہے اور کون سا بعد کا، دوسرے یہ کہ نہ صرف رسم الخط میں ترمیم کر کے اسے جدید بنادیا، بلکہ اس میں کتابت کی تصحیح پر بھی کما حقہ توجہ نہیں دی گئی، جس سے یہ نسخہ بے حد غلط چھپنے کے باعث ساقط الاعتبار ہو گیا"۔ ۲

مالک رام صاحب نے اپنے دیوان غالب کے اڈیشن کے مقدمہ میں یہ بھی لکھا ہے کہ نسخہ حمیدیہ کے مرتب نے جب مطبوعہ کلام اپنے ہاں شامل کیا، تو ان اغلاط کو جوں کا توں لے لیا اور ان کی درستی کے لئے کوئی کوشش نہیں کی، اس لحاظ سے نسخہ حمیدیہ جامع الاختلافات بلکہ جامع الاغلاط کہلانے کا مستحق ہے۔ ۳

پروفیسر حمید احمد خاں کے اڈٹ کردہ نسخہ حمیدیہ سے بھی پتہ نہیں چلتا کہ کون سا کلام ۱۸۲۱ء سے پہلے کا ہے، اور کون سا بعد کا، حالانکہ انہوں نے متن اور حاشیے کے کلام کو بقول ان کے گڈمڈ نہیں کیا ہے اور اس کا پتہ چلانا بھی مشکل تھا، کیوں کہ دیوان کی ترتیب حروف تہجی کے لحاظ سے ردیف وار ہے، پروفیسر صاحب بھی رسم الخط میں ترمیم کر کے اس کو جدید بنانے پر مجبور ہوتے ہیں جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

> "املا میں البتہ قلمی نسخے کے بجائے مفتی انوار الحق کے مطبوعہ نسخے کا تتبع کیا گیا ہے، قلمی نسخے کے کاتب یا کاتبوں کے ڈیڑھ سو برس پرانے املا کا بجنسہ اختیار کرنا مجھے مناسب نہیں معلوم ہوا، اگر چہ کہیں کہیں میں نے حسب ضرورت ان کاتبوں کی

---

۱ ص ۱۷ ۲ ص ۲۹ ۳ ص ۳۳، ۱۹۵۷ء اڈیشن۔

خصوصیات تحریر کا ذکر کیا ہے، مفتی صاحب کے مطبوعہ نسخہ میں بڑی حد تک جدید اصول کتابت ملحوظ رکھے گئے ہیں اور جابجا اضافت کا استعمال ہوا ہے، جو بجائے خود قلمی نسخے کے املا سے انحراف ہے، مگر بحالات موجودہ انحراف کی یہ صورت قبول کئے بغیر چارہ نہ تھا''۔[۱]

اور پھر پروفیسر صاحب بھی اپنے جدید اڈیشن کی کتابت کی غلطیوں پر نوحہ خواں ہوتے ہیں، لکھتے ہیں:

''دیوان کے مطبوعہ اوراق سامنے آئے تو اندازہ ہوا کہ صحت، طباعت کے لئے پوری کوشش کے باوجود متن میں اور خود اپنے لکھے ہوئے حواشی میں جابجا غلطیاں رہ گئی ہیں، ایک صحت نامہ اغلاط دیوان کے آخر میں دیا جارہا ہے''۔[۲]

یہ صحت نامہ پندرہ صفحے کا ہے، اس صحت نامہ کے بعد مفتی صاحب کے مطبوعہ نسخہ پر یہ اعتراض بہت زیادہ صحیح نظر نہیں آتا۔

قلمی دیوان کے متن میں حافظ معین الدین نے جو اغلاط کتابت ابتدا داخل کیں اور دیوان کے حواشی پر موٹے قلم والے بدخط کاتب (غالباً عبدالصمد مظہر) نے اپنی بے بضاعتی اور بے احتیاطی کے باعث جو گل کھلائے، ان سب پر مفتی انوار الحق کے نسخے کے کاتب نے وہ چند اضافے کئے۔[۳]

لیکن اس کے باوجود وہ فوراً یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

''جب تک بھوپال کا مخطوطہ دوبارہ دستیاب نہ ہو، مفتی انوار الحق کے شایع کردہ نسخے کی عبارت سے بلا وجہ موجہ انحراف نہیں کرنا چاہئے''۔[۴]

ان آخری جملوں سے ظاہر ہے کہ وہ اس کے تو قائل ہیں کہ مفتی صاحب کا مطبوعہ نسخہ اپنی متعدد فرو گذاشتوں کی وجہ سے وہ مقصد کما حقہ پورا نہ کر سکا جو اسے کرنا چاہئے تھا، مگر مالک رام صاحب کی طرح اس کو ساقط الاعتبار نہیں کہتے اور پھر مفتی صاحب کے نئے مطبوعہ نسخہ پر اب چاہے کتنی ہی نکتہ چینیاں کی جائیں لیکن یہ اپنا مقصد کما حقہ پورا کر چکا ہے، جیسا کہ

۱۔ ص ۲۴ ۲۔ ص ۲۷ ۳۔ ص ۲۹ ۴۔ ایضاً

مالک رام صاحب کو بھی اعتراف ہے۔

"یہ حقیقت ہے کہ جب یہ خطی نسخہ دستیاب ہوا ہے، علمی حلقوں میں سنسنی سی پھیل گئی، اہل نظر نے اس دیوان کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور اس کی اشاعت سے غالباً غالب شناسی کے ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ ۱"

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری: دیوان غالب جدید یعنی نسخہ حمیدیہ میں مفتی انوارالحق کے بعد کلام غالب پر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری بیرسٹر ایٹ لا (المتوفی ۱۹۱۸ء) کی وہ تقریظ بھی ہے جو اب غالب کے محاسن کلام کے نام سے مشہور ہے، انہوں نے یہ تحریر دیوان غالب کے ایک نئے اڈیشن کے لئے لکھی تھی، جو انجمن ترقی اردو کی طرف سے شایع ہونے والا تھا، یہ اڈیشن طبع نہ ہوسکا، لیکن یہ تحریر علحدہ بھی چھپی اور حمیدیہ میں منسلک کر کے محفوظ بھی کردی گئی، افسوس یہ ہے کہ اس کی اشاعت سے پہلے ہی ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی وفات جوانی میں ہوگئی، جس سے اردو ادب کو بھی ایک بڑا نقصان پہنچا، مگر اسی تحریر کی بدولت ان کا نام بہت عزت سے لیا جاتا ہے، یہ انگریزی داں حلقہ میں کلام غالب کے لئے بانگِ درا بن گیا، اس کو لکھے ہوئے پچاس برس سے زیادہ گذر گئے، لیکن یہ اب بھی شوق سے پڑھی جاتی ہے۔

عبدالرحمٰن بجنوری نے ایم، اے، او کالج، علی گڑھ میں تعلیم پائی تھی، جناب رشید احمد صدیقی صاحب علی گڑھ کے ہر اولڈ بوائے کے کارنامے پر جھوم جاتے ہیں، اس لئے ان کو یہ لکھنے میں بڑی خوشی حاصل ہوئی کہ "اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غالب کو نفسیاتی اسلوب کی تنقید کی روشنی میں پہلے پہل بجنوری مرحوم ہی نے پیش کیا............اور یہ بجنوری مرحوم کے مقالہ کا تصرف ہے کہ آج کل کے پڑھے لکھوں میں غالب سے شیفتگی پیدا ہوئی اور ارباب ذوق وفکر نے غالب ہی نہیں بلکہ دوسرے شعراء کو بھی بجنوری مرحوم ہی کے انداز تنقید سے جانچنا پرکھنا شروع کیا، ۲" لیکن جب کوئی اچھی تحریر شایع ہوتی ہے تو یہ اگر پسند کی جاتی ہے تو اس کی طرف نقادوں کی بھی نظر اٹھتی ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی تحریر اس سے مستثنیٰ نہ ہوسکی، خود نسخہ حمیدیہ کے مرتب مفتی

---

۱ گل رعنا ص ۲۹ ۲ تعارف، باقیات بجنوری

انوار الحق نے اپنی تمہید میں لکھا ہے کہ میں یہ نہیں کہتا کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ بلا چون و چرا تسلیم ہی کر لیا جائے، بعض جگہ خود مجھ کو بھی اس سے ایک گونہ اختلاف ہے .... وہ غالبؔ کے ایسے مداح اور معتقد تھے کہ وہ (ان کے اشعار کی) گوناگوں معنوی خوبیوں کے سامنے اشعار کے چند لفظی اسقام کی کچھ وقعت نہ کرتے تھے، بلاشبہہ انہوں نے ان کی بابت میں جو کچھ لکھا ہے، وہ جوش عقیدت اور فرط محبت کی ایک مسلسل داستان ہے۔ ۱

بجنوری مرحوم کے مداح جناب رشید احمد صدیقی صاحب بھی لکھتے ہیں "یہ صحیح ہے کہ غالبؔ کی تنقید میں بجنوری مرحوم نے کہیں کہیں مبالغہ سے کام لیا ہے، جہاں تہاں اشعار کے مفہوم سے بھی دور جا پڑے ہیں، لیکن اس سے ان کے خلوص یا ان کی ذہنی جامعیت پر آنچ نہیں آتی، مجتہد یا امام کے لئے یہ مراحل ناگزیر ہیں" ۲

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی یہ تحریر دو حصوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے، ایک تو ہے جس میں ہوش حقیقت ہے اور دوسری وہ ہے جس میں صرف جوش عقیدت ہے، ہوش حقیقت ہی سے کام لے کر انہوں نے یہ لکھا ہے کہ وہ کون سا نغمہ ہے جو غالبؔ کی شاعری کے ساز کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے، ۳ مرزا نے اپنے دیوان میں محاورہ کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے .... مرزا کی شاعری دلی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں، بلکہ آزاد زبان ہے .... مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لئے خود الفاظ تیار کر لئے بلکہ وقت نے مرزا کی مشکل پسند طبیعت کے لئے کام کو زیادہ آسان کر دیا، الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے ہیں، مثلاً دام شنیدن، خمار رسوم، آتش خاموش، جوہر اندیشہ گلبا تنگ تسلی، شبنمستان دریا ے مے، پہلوے اندیشہ الخ الخ شیکسپیر اور غالبؔ کا کام قواعد زبان کی پابندی نہیں ہے، یہ قواعد زبان کا کام ہے کہ ان کی پابندی کرے۔ ۴

مرزا غالبؔ نے بعض اوقات قواعد کے خلاف زبان لکھی ہے، اس کے متعلق سید فضل الحسن حسرت اور علی حیدر طباطبائی نے چند مناسب اور معقول اعتراضات کئے ہیں، ۵ جہاں مرزا نے الفاظ میں نادر اور شستہ تصرفات سے کام لیا ہے، وہیں تشبیہات و استعارات میں بھی

---

۱ ص ۲۹ ۲ تعارف باقیات بجنوری۔ ۳ ص ۳۳ ۴ ص ۴۲۔۴۵ ۵ ص ۴۴

عام پابندی سے گریز کیا ہے، ۱ ان کے بعض اشعار کی سادگی میں عجیب وغریب لطیف معانی پنہاں ہیں، ۲ مرزا غالبؔ کی چشم بینا قدرت کو تمام نقاط نگاہ سے دیکھتی ہے اور ہر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتی ہے، ۳ مرزا غالبؔ کے کلام کی عجیب سادگی اور ہوشیاری اور عجیب تر بیخودی اور پرکاری انتہائے کمال ہے، ۴ غالبؔ وحدت الوجود کے قائل ہیں، وہ خدا کو ماسوا سے علٰحدہ نہیں خیال کرتے، ۵ مرزا غالبؔ ان تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں جو زندگی کو ماتم خانہ اور اہل دنیا کو اہل جنازہ خیال کرتے ہیں، وحدت الوجود کے فلسفہ کا پہلا سبق یہی ہے کہ ماسوا اور خدا صرف عارضی طور پر جدا ہیں اور بعد الموت یہ جدائی ختم ہو جاتی ہے، ۶ مرزا گو کبھی بلند آواز سے نہیں ہنستے، گاہ گاہ، زیر لب تبسم ضرور کرتے ہیں، ان کا تبسم متسخر نہیں بلکہ مزاح کا انداز رکھتا ہے ۷ مرزا نے کبھی کسی کی ہجو نہیں لکھی۔ ۸

عبدالرحمٰن بجنوری نے یہ سب کچھ جو لکھا ہے، وہ ان سے پہلے بھی لکھا جا چکا تھا، لیکن انہوں نے ان کے لکھنے میں جو جاندار طرز بیان اختیار کیا ہے، اس سے ان کی پوری تحریر شاندار ہو گئی ہے، اردو ادب میں ایسی جاندار اور شاندار تحریریں کم لکھی گئی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے پڑھنے میں بڑی لذت ملتی ہے، مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''مرزا کو ایک رب النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے، غالبؔ نے بزم ہستی میں جو فانوس خیال روشن کیا ہے، کون سا پیکر تصویر ہے جو اس کے کاغذی پیرہن پر منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا'' ۹
>
> غالبؔ کے شعر کی موسیقی کی خوبی بلا امداد ساز و ترنم کے ترتیل سے دریافت ہو سکتی ہے'' ۱۰
>
> ''زبان ارضی ہے اور شاعرانہ خیالات سماوی ہیں، ان دونوں کو وصل دینا گویا لطیف روح اور مکدر مادہ سے جسم طیار کرنا ہے، شعراؔ و تلامیذ الرحمٰن ہیں، لیکن ان میں بھی یہ قدرت نہیں کہ اپنے خیالات کا کامل اظہار کر سکیں، جو خیالات دل میں

---

۱ ص ۴۵، ۴۶ ۲ ص ۴۹ ۳ ص ۶۴ ۴ ص ۷۲ ۵ ص ۸۳ ۶ ص ۱۱۵ ۷ ص ۱۲۲ ۸ ص ۱۲۳

۹ ص ۳۴ ۱۰ ص ۳۶

موجزن ہوتے ہیں، وہ اصلی لطافت کے بعد کچھ ضائع ہوئے بغیر روئے خیال سے روئے قرطاس تک نہیں آتے .... غالب کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ اسی وجہ سے تنگ ہے، یہاں تک کہ بعض جگہ سے چاک ہوگیا ہے اور عریاں بدن نظر آتا ہے''۔[۱]

دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے، تخیل عرصۂ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد مجموعہ واپس آجاتا ہے گویا ایک دائرہ ہے جس سے گریز ناممکن ہے، بہت سے نقاد اس کو کیف شراب پر محمول کرتے ہیں، ایسا نہیں ہے، گیٹے کے اعلیٰ ترین کلام پر جو فاؤٹ حصہ دوم ہے، یہی اعتراض ہر جانب سے کیا گیا تھا، ایک دن ایکرماں نے گیٹے سے دریافت کیا کہ اس اشکال کا کیا باعث ہے؟ گیٹے نے جواب دیا، یہی تاریکی ہی تو ہے جس پر لوگ فریفتہ ہیں، لوگ ان مقامات پر لاینحل مسائل کی مثال غور کرتے ہیں اور اپنی ناکامیابی سے نہیں اکتاتے، انسانی طلب کی انتہا تحیر ہے، اگر کسی فعل سے حیرت پیدا ہو تو وہ کمال فن ہے، اور اس بات پر اصرار نہ کرنا چاہئے کہ اس کے پس پشت کیا ہے، لیکن بچے جب آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر حیران ہوتے ہیں تو نادانی سے پشت آواز کو بھی دیکھنے لگتے ہیں''۔[۲]

تحریر کی اسی قسم کی آن بان سے پڑھنے والا دبتا چلا جاتا ہے اور اس کو یہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں، بلکہ وہ اسی میں کھویا رہتا ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں کس شان وشکوہ سے کہہ رہے ہیں، لیکن جب وہ ٹھہر کر غور کرتا ہے تو پھر ان کی پرشکوہ تحریروں کے بار سے ہلکا ہوکر یہ کہنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ ان کی بعض باتوں میں حقیقت سے زیادہ عقیدت کو دخل ہے۔

وہ اس تقریظ کے آغاز ہی میں لکھتے ہیں:-

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب''۔

---

[۱] ص ۳۹ [۲] ص ۴۰-۴۱

ظاہر ہے کہ یہ شعروادب کے کسی عارف کی عارفانہ رائے نہیں ہو سکتی ہے بلکہ اس کو شاعر کی عقیدت میں جذب ہو کر کسی ادبی مجذوب کی ایک مجذوبانہ بڑ یا مشاعرہ کے پلیٹ فارم پر واہ واہ حاصل کرنے کی خاطر ایک صدائے مستانہ ہی کہا جا سکتا ہے، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم اپنی جوانی کی ترنگ میں یہ لکھ گئے ہیں، عمر کی پختگی ہوتی تو ان کی رائے میں یہ وارفتگی نہ ہوتی، ایسی تعریف وتحسین سے چڑھ کر خلیفہ عبدالحکیم کہہ اٹھے ہیں" ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے غالب کے کلام ریختہ کو وحی والہام قرار دیا، لیکن اس کلام میں ربانی وحی کے ساتھ شیطانی وحی کو بھی اچھا خاصہ دخل ہے"۔ ۱

ڈاکٹر عبدالرحمٰن آگے چل کر لکھتے ہیں کہ دیوان غالب میں فصاحت کی یہ کیفیت ہے گویا دریائے لطائف رواں ہے، ۲ اس عمومی رائے سے تو یہی ظاہر ہے کہ غالب کا کوئی شعر فصاحت کی کیفیت سے خالی نہیں، مولانا شبلی کی رائے کے مطابق فصاحت کی تعریف یہ ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں، ان میں تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس، غریب اور ثقیل نہ ہوں، تراکیب کی ساخت، ہیئت اور نشست میں تناسب توازن اور توافق ہو، مرکبات میں برجستگی، سلاست اور روانی ہو، اور سہل الادا بھی ہو، معانی ومطالب میں زیادہ اغلاق اور اشکال نہ ہو" لیکن کیا غالب کا ہر شعر اس معیار پر پورا اترتا ہے؟۔

ان کے یہاں تنافر کی بھی مثالیں ملتی ہیں، مثلاً:

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں — وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا تھا
جی جلے ذوق فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں — ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتشبار ہے
ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں — غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں
بے صرفہ ہی گذرتی ہے ہو گرچہ عمر خضر — حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کئے

ترے تیر، جو جگر، جگر جدا، جی جلے، بہ بدی، بات بگڑ، ہے، ہو، کل کہیں گے کہ، کیا کیا کئے ہیں، تنافر ظاہر ہے۔

---

۱ افکار غالب ص ۱۸ ۲ ص ۴۴

غالبؔ کے یہاں غریب اور ثقیل ترکیبیں تو بہت ملیں گی جو اردو میں استعمال نہیں ہوتی ہیں، مثلاً نسخۂ حمیدیہ کی غزلوں میں خشت پشت، دست بجز، قالب آغوش وداع شمار سبحہ، مرغوب بت مشکل، نقش نازبت طناز بہ، آغوش رقیب، انداز بخوں غلطیدن بسمل، سبحہ واماندگی شوق وتماشا، تامحیط بادہ صورت خانہ خمیازہ دمیدن کے مکیں، چوں ریشہ زیرزمیں بگرو سرمواندازنگاہ شرمگیں وغیرہ جیسی ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں، ان سے اردوی غزلوں میں روانی و برجستگی تو کیا۔ تناسب اور توازن بھی تو پیدا نہیں ہوسکتا، پھر دریائے لطافت کیسے رواں ہوسکتا ہے، ایسی ترکیبوں کے اشعار کے معنی میں جو اغلاق و اشکال ہوتے ہیں، ان سے فصاحت کہاں باقی رہ سکتی ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن اپنے زور بیان میں بعض جگہ ایسی باتیں بھی لکھ گئے ہیں، جن سے ان پروہی اعتراض عائد ہوتا ہے جو انہوں نے دوسروں پر کیا ہے، مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں ''تنازع لابقا میں مغوب ہوکر ایشیائی ایسے مرعوب ہوگئے ہیں کہ اپنے ہر فعل وخیال کا موازنہ مغربی اقوال اور آرا سے کرنے لگے ہیں، یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی، پس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانہ میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالبؔ کا شیکسپیئر، ورڈس ورتھ اور ٹینی سن سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں، افسوس یہ کوتاہ نظریہ نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا دانستہ ظلم ہوتا ہے''۔[۱]

لیکن اسی یورپ زدگی کے اثر سے وہ بھی یہ لکھ گئے ہیں کہ دنیا میں اگر کسی شاعر سے غالبؔ کا مقابلہ ہوسکتا ہے تو وہ شعرائے المانیہ کا سرتاج یوحنا ولف کانگ فان گیٹے المعروف بہ گیٹے ہے۔[۲] غالبؔ کے بعض اشعار کی مشابہت پادر لیتی[۳] اور ملارمین[۴] الفرڈمام برث[۵] سے بھی کی ہے۔ اور پھر جابجا فلابیر[۶] میکائیل انجلو[۷] مارکودل پینو[۸] فرانسس ٹامسن[۹] کانٹ[۱۰] بودکیر[۱۱] لاپلس[۱۲] ہرشل[۱۳] طرلنک[۱۴] ہزک ایسن[۱۵] کے اقوال و آرا سے اپنے خیال کی تائید کرکے اپنے علمی معلومات کا اظہار کیا ہے۔

۱ ص ۳۶-۳۷ ۲ ص ۳۷ ۳ ص ۷۹ ۴ ص ۸۰ ۵ ص ۸۲ ۶ ص ۴۰ ۷ ص ۴۴ ۸ ص ۴۸
۹ ص ۷۴ ۱۰ ص ۷۹ ۱۱ ص ۸۰ ۱۲ ص ۱۰۸ ۱۳ ص ۱۰۸ ۱۴ ص ۱۱۷ ۱۵ ص ۱۲۴۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن رقم طراز ہیں کہ مرزا غالب کے لئے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے، یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرعہ تار رباب نظر آتا ہے ۱؎ غالب کی بہت سی غزلیں تو ایسی ضرور ہیں، جن کی موسیقیت کے لئے ساز و رباب کی ضرورت نہیں، لیکن، ہر مصرعہ تار رباب ہے، اس کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا، ان کی بعض غزلیں تو ایسی مشکل اور مغلق ہیں کہ کوئی مطرب خواہ کیسا ہی رہزن تمکین و ہوش کیوں نہ ہو، ان کو گا کر محفل میں کوئی کیفیت نہیں پیدا کرسکتا۔ وہ تو شرحوں کے ذریعہ سے کچھ تھوڑی بہت سمجھ لی جاتی ہیں، پھر نغمہ و ترنم سے یہ بھلا کیا کیفیت پیدا کرسکتی ہیں؟

ڈاکٹر عبدالرحمٰن کی رائے ہے کہ غالب کا موضوع کلام بیشتر فلسفہ ہے .... یہی باعث ہے کہ...... دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے ۲؎ ، یہ کہنا صحیح نہیں کہ غالب کے اشعار اس لئے ناقابل فہم ہیں کہ ان میں فلسفہ بھرا ہوا ہے، بلکہ اس لئے جیسا کہ حالی نے بھی لکھا ہے کہ ان کے بہت سے اشعار میں ان کے خیالات بھی اجنبی ہیں اور زبان بھی غیر مانوس۔ وہ فارسی زبان کے مصادر، فارسی کے حروف، ربط اور توابع مہمل جو کہ فارسی کی خصوصیات میں سے ہیں، ان کو اردو میں عموماً استعمال کرتے رہے اور بعض اسلوب بیان خاص ان کے مخترعات میں سے ہیں جو نہ ان سے پہلے اردو میں دیکھے گئے۔ نہ فارسی میں ۳؎ اسی لئے ان کے بہت سے اشعار آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن یہ بھی کہتے ہیں کہ غالب کا موضوع کلام بیشتر فلسفہ ہے، اگر فلسفہ سے قدرتِ مستور کی حقیقت اور زندگی کی منتشر شعاعوں کو اس کے ہفت رنگ جلووں کے ساتھ دیکھنا مراد ہے، تو غالب کے اشعار میں یقیناً فلسفہ ہے، ورنہ موجودہ اصطلاح میں ان کو فلسفی کہنا درست نہیں، مولانا عبدالماجد دریابادی جو خود بھی ایک فلسفی ہیں، لکھتے ہیں کہ غالب غریب کینٹ اور ہیگل کے کنیڈے کے تو انسان تھے بھی نہیں، ایک خوش باش زندہ دل خوش فکر، طبیعت دار آدمی، باتیں کرتے تو ذرا گہری، نظر سطح کی نہیں، عمق کی عادی، چھلکے پر پڑ کر پھسل جانے والی نہیں، مغز تک پہنچ جانے کی خوگر، سوجھ بوجھ غضب کی، اپنے ان حکیمانہ تجربوں اور عارفانہ

۱؎ ص ۳۶ ۲؎ ص ۳۹-۴۰ ۳؎ ص ۱۱۰

مشاہدوں کو ادا کرتے تو کبھی پیاری نثر میں، کبھی دل آویز نظم میں، کبھی شعر کا ساز ہاتھ میں اٹھا لیتے اور کبھی نثر کے مائکروفون کو منہ لگا لیتے...... ابھی آہ کا رنگ جما دیا، ابھی واہ کا نقش بٹھا دیا، یہی ان کی حکمت، یہی ان کا فلسفہ، یہی ان کی شاعری کا پیام، یہی ان کی زندگی کا کارنامہ''۔

غالبؔ کی شاعری اور ان کے شاعرانہ فلسفہ کا یہی صحیح تجزیہ ہے، ورنہ وحدت الوجود پر ان کے افکار کو ان کا فلسفہ نہیں کہا جا سکتا ہے، مولانا شبلی رقم طراز ہیں کہ وحدت الوجود یعنی ہمہ اوست کا مسئلہ صوفیانہ شاعری کی روح رواں ہے، صوفیانہ شاعری میں جو ذوق، شوق، سوز وگداز، جوش وخروش اور اثر سب اسی بادۂ مردافگن کا فیض ہے، وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ وحدت وجود کا مسئلہ سرتاپا شاعری ہے، ہر چیز خدا ہے، تمام عالم اس کے اشکال گوناگوں ہیں، ایک ہستی مطلق، عام بھی ہے، خاص بھی ہے، مطلق بھی، مقید بھی، کلی بھی جزئی بھی، جوہر بھی ہے، عرض بھی، سیاہ بھی ہے، سفید بھی اس سے بڑھ کر شاعری کیا ہو سکتی ہے، یہی وجہ ہے کہ تخیل نے اس مضمون میں اس قدر عمل کیا کہ چھ سو برس سے اس بات کو کہتے آتے ہیں، پھر بھی نہ ختم ہوتی ہے، اور نہ اس کی دل آویزی میں کمی ہوتی ہے،[1] فارسی شعرا کے یہاں اس مسئلہ پر بکثرت اشعار ملیں گے، فارسی کے مشہور شاعر مغربی نے تو تمام دیوان میں ایک حرف بھی اس کے سوا نہیں کہا طرح طرح اور نئے نئے پیرایے سے یہ مضمون ادا کیا ہے۔

ہندوستان کے اکابر صوفیہ میں شیخ ہجویری سے لے کر مرزا مظہر جان جاناں اور میر درد کے یہاں اس مسئلہ پر بڑی بحثیں ملتی ہیں، اس طویل درمیانی دور میں حضرت شرف الدین یحیٰی منیریؒ، حضرت اشرف جہانگیر سمنانیؒ، حضرت عبدالقدوس گنگوہیؒ نے اس کی بڑی وضاحت کی ہے، ہندوستان میں وحدت الوجود کے ایسے بھی حامی گذرے ہیں جنہوں نے اس کی تعبیر کچھ ایسے رنگ میں کی جو راسخ العقیدہ صوفیہ کی وضاحت سے بالکل مختلف ہوگئی،، ان ہی میں کبیر داس بھی تھے، اکبر کا دین الٰہی بھی اس کا ایک کرشمہ تھا، جس کی تعلیم وتلقین سے مسلمان چیخ اٹھے، وحدت الوجود کے ایسے ہی حامیوں کو دیکھ کر علما وحدت الوجود کو کفر، ضلالت اور رسوائی سمجھنے لگے، حضرت مجدد الف ثانی نے اس کی غلط تعبیر کے خلاف آواز بلند کی اور یہ سمجھایا کہ اگر

---

[1] شعر العجم ج ۵ ص ۱۴۲ و ۱۵۱

وحدت الوجود کی تصریح صحیح طور پر کی جائے تو یہ گمرہی نہیں، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا کہ شریعت کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے تو یہ الحاد اور ضلالت ہے، دارا شکوہ اور سرمد توحید وجودی کے ایسے ہی حامی تھے، جن سے احکام شریعت نظر انداز ہو گئے، شاہ عبدالرحیم ان کے بھائی شیخ ابوالرضا اور ان کے نامور صاحبزادے شاہ ولی اللہ نے توحید وجودی کو پھر شریعت کا خلعت پہنایا، اسی طرح مرزا مظہر جان جاناں اور میر درد نے بھی اس کو سلک شریعت سے منسلک کیا، غالبؔ کے دور میں بھی یہ مسئلہ زندہ رہا، انہوں نے بھی اس بادۂ مرد افگن کا سہارا لے کر اپنی شاعری میں سوز و کیف پیدا کیا، اور جب اردو کے اکابر شعرا اپنی غزلوں میں اس کو اپنا موضوع بنا چکے تھے، تو پھر جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا ہے۔ غالبؔ کیوں پیچھے رہتے، البتہ انہوں نے اپنی گہری لیاقت و استعداد اور غیر معمولی شاعرانہ ذہانت و وجدان کی بدولت اس تقلیدی رسمی اور روایتی رنگ کو اس طرح پیش کیا کہ بظاہر یہ معلوم ہوا کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں بالکل ایک نئی چیز ہے، حالانکہ وہ محض ایک آواز بازگشت تھی، گو دل آویز تھی۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن معلوم نہیں یہ کیسے لکھ گئے ہیں دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ مرزا نے ایک لفظ کو جہاں تک ہو سکا ہے دوبارہ استعمال نہیں کیا ہے، اس کی وجہ سحبان وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرتے، بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے، [1] اس عمومی دعوی پر صاد نہیں کیا جا سکتا، ان کے یہاں ایک لفظ کے بار بار استعمال کی مثالیں بھی موجود ہیں، مثلاً:

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے — سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا — قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب عجز — ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا
گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کی — گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا — تپش شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا
وعدۂ سیر گلستاں ہے خوشا طالع شوق — مژدۂ قتل مقدر ہے جو مذکور نہیں

---

[1] ص ۴۲

گرد باد رہِ بے تابی ہوں صرصر شوق ہے بانی میری
شوق دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے جوں گل شمع ہو نظارہ پریشاں مجھ سے
ہے ذرہ ذرہ تنگی جا سے غبار شوق گر دام یہ ہے وسعت صحرا شکار ہے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب عرض متاع عقل و دل و جاں کیئے ہوئے
اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں شوق فضول و جرأت رندانہ چاہیے
اے دل ناعاقبت اندیش ضبط شوق کر کون لا سکتا ہے تاب جلوہ دیدار دوست
مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے حجاب اے شوق یاں اجازت تسلیم و ہوش ہے
شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جایئے دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گھبرا جائے ہے

صرف لفظ شوق پر اتنے اشعار جمع کر چکا تو خورشید الاسلام صاحب کی کتاب غالب کے اس ضمیمہ پر نظر پڑی جس میں انہوں نے وہ تمام الفاظ مثالوں کے ساتھ جمع کر دیئے ہیں جو غالب کے اشعار میں بار بار استعمال ہوئے ہیں۔ ان میں شوق کے علاوہ رفتار، دریا، موج، پرواز، جوش، جنون، تمنا، سعی، تماشا، جلوہ، نقش، بزم، سیلاب، بیابان، دشت صحرا، ویرانی، آئینہ، شعلہ، برق، آتش، شرار، چراغ، دود تپش، گداز، بے تابی، کشاکش وغیرہ کے الفاظ ہیں۔

پھر ان کے یہاں خیال کے اعادہ کی بھی مثالیں ملیں گی۔ وحدت الوجود پر جتنے اشعار ہیں، ان میں ایک ہی خیال کو مختلف طریقے سے ظاہر کیا گیا ہے، یہ تمام اشعار ڈاکٹر عبدالرحمن نے خود اپنے مضمون میں یکجا کر دیئے ہیں، پھر ہستی پر غالب نے جتنے اشعار کہے ہیں، ان میں بھی ایک ہی خیال کا اعادہ ہو گیا ہے۔

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں
ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے
اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

غالب فرہاد کے عشق کی نوعیت کو پسند نہیں کرتے تھے، اس لئے اس کی مذمت بار بار کرتے ہیں:-

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد   سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

پیشہ میں عیب نہیں رکھئے نہ فرہاد کو نام   ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد   سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب   ہم کو تسلیم نکونامی فرہاد نہیں

کوہکن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب   بے ستوں آئینہ خواب گران شیریں

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحان آخر   ہنوز اس خستہ نیروے تن کی آزمائش ہے

اور دوسرے ہم معنی اشعار یہ ہیں:-

۱- آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائیے   مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ   کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئے

۲- دکھاؤں گا تماشہ دی اگر فرصت زمانہ نے   مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار   اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

۳- بے نیازی حد سے گذری بندہ پرور کب تلک   ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیا

تجاہل پیشگی سے مدعا کیا   کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

۴- وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے   چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

ہاں نشاط آمد فصل بہاری واہ واہ   پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

۵- جی چلے ذوق فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں   ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتشبار ہے

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے   اے ناتمامی نفس شعلہ بار حیف

۶- وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو   کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے   کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

۷- تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی لیکن   وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے   میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

۸- نقصان نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب	سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں
کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم	دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں
۹- کیا کہوں تاریکی زندانِ غم اندھیر ہے	پنبہ نور صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں
بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی	سب مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں
۱۰- ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں	غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں
دشمنی نے میری کھویا غیر کو	کس قدر دشمن ہے دیکھا چاہئے
۱۱- میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں	کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں
ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام	قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں
۱۲- زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا	نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے
ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبرد عشق میں زخمی	نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے
۱۳- نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا	جوش بہار جلوہ کو جس کے نقاب ہے
نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا	مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی
۱۴- میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں؟	مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے
غلط نہ تھا ہمیں خط پر گماں تسلی کا	نہ مانے دیدۂ دیدار جو تو کیوں کر ہو
۱۵- دور چشم بد تری بزم طرب سے واہ واہ	نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ میرا جائے ہے
ہم نشیں مت کہہ کہ "برہم کر نہ بزم عیش دوست"	واں تو میرے نالہ کو بھی اعتبار نغمہ ہے
۱۶- کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے	برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے
مری تعمیر میں مضمر ہے صورت اک خرابی کی	ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا
۱۷- سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے	بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کف قاتل میں ہے
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا	لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
۱۸- یہ باعث نومیدی ارباب ہوس ہے	غالب کو برا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے
ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا	غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے
۱۹- محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے	کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو   مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

۲۰- یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا   جادۂ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب   کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

۲۱- کہوں کس سے میں کہ کیا شب غم بری بلا ہے   مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

نہ پوچھ ہجر کی راتوں کی کاہشیں ہم دم   وہ کیا جیئے گا جسے موت بار بار آئے

۲۲- سر پھوڑنا وہ غالب شوردہ حال کا   یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

مرگیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے   بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

۲۳- مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے   خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب   یار لائے مرے بالیں پہ اسے پر کس وقت؟

۲۴- ہے کس قدر ہلاکِ فریب وفائے گل   بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل   کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

۲۵- خوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخم سوزن کی   سمجھنا مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن   غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں

۲۶- بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب   تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

چھوڑی اسد نہ ہم نے گدائی میں دل لگی   سائل ہوئے تو عاشق اہل کرم ہوئے

۲۷- کبھی نیکی بھی اس کے دل میں گر آجائے ہے مجھ سے   جفائیں کرکے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا   کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

۲۸- کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے   تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

نہیں ہے طاقت گفتار اور اگر ہو بھی   تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

۲۹- ناکامی نگاہ ہے برق نظارہ سوز   تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

جب وہ جمالِ دل فروز صورت مہر نیم روز   آپ ہی ہو نظارہ سوز پردہ میں منہ چھپائے کیوں

اے دل ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر   کون لا سکتا ہے تاب جلوۂ دیدار دوست

اس قسم کے متحد المعانی اشعار عبدالباری آسی کی مکمل شرح دیوان غالب میں اور بھی

ملیں گے، اعادۂ خیال اور تکرار الفاظ شاعر کے عجز بیان کی دلیل نہیں، بلکہ اس کا ثبوت ہے کہ وہ اپنی قادر الکلامی کے کمال سے ایک مضمون کو ادنیٰ تغیر سے کس کس طرح سے ادا کر سکتا ہے، اور پھر چاہے تو تھوڑی سی ترمیم کے ساتھ خیال میں نیا آب و رنگ پیدا کر سکتا ہے، میر انیس بڑے فخر کے ساتھ کہہ گئے ہیں:-

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں ‫ ‫ اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

غالب کے حسب ذیل اشعار سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ وہ عالم کو مایا خیال کرتے ہیں ۱

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ‫ ‫ ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور ‫ ‫ جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

اگر ان اشعار کی بنا پر غالب کو مایا کا فلسفی کہا جا سکتا ہے تو پھر اسی غزل میں خود بینی خود آرائی، گل افشانی گفتار، پیمانہ وصہبا، ایمان وکفر، معشوق فریبی اور ساغر و مینا کا بھی فلسفہ ڈھونڈا جا سکتا ہے، اس سے قطع نظر اگر اس غزل میں غالب نے مایا کے فلسفہ کی ترویج کی ہے، تو اس کو بھی غالب کا کوئی اور بجنل انداز فکر نہیں کہا جا سکتا۔

انشاء کے حسب ذیل اشعار میں بھی فلسفہ تلاش کیا جا سکتا ہے۔

مرغان اولی اجنحہ مانند کبوتر ‫ ‫ کرتے ہیں سدا عجز سے غوں غوں مرے آگے
وہ مار فلک کاہکشاں نام ہے جس کا ‫ ‫ کیا دخل جو بل کھا کے کرے فوں مرے آگے

لیکن محمد حسین آزاد کو اس قسم کے اشعار میں کوئی فلسفہ نہیں مل سکا، بلکہ اس کی تعریف یہ لکھ کر کی ہے کہ یہ ایک فخریہ غزل تھی، جس کا ہر شعر دلوں پر توپ کے گولہ کا کام کرتا تھا۔ ۲

اور اگر مرزا غالب کے دل پر دنیا کے حادثات کا اثر نہیں ہوتا رہا اور وہ محض اس کو تماشا سمجھتے رہے، تو پھر یہ کیسے کہہ گئے۔

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں ‫ ‫ انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا
چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر ‫ ‫ ہنس کے کرتا ہے بیان شوخی گفتار دوست

---

۱ ص ۱۰۳ ۲ آب حیات ص ۲۴۴

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
رونے نے طاقت اتنی نہ چھوڑی کہ ایک بار مژگاں کو دوں فشار پئے امتحان اشک
ہر عضو غم سے ہے شکن آسا شکستہ دل جوں زلفِ یار ہوں میں سراپا شکستہ دل
ناسازی نصیب و درشتی غم سے ہے امید ناامید و تمنا شکستہ دل
مواج کی جو یہ شکنیں آشکار ہیں ہے چشم اشک ریز سے دریا شکستہ دل
جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو
ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ
یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہوگئیں
بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائیگی یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

یہ تضاد غالب کے خیالات کا تضاد نہیں ہے، بلکہ غزل کی نیرنگیوں کے جلوے ہیں، جس کے بعد غزل گو کے خیالات میں ربط، تنظیم اور یک رنگی کو تلاش اور ثابت کرنا غزل گو کے ساتھ بے انصافی کرنا ہے، غزل گو غالب کو کسی ضابطہ، فکر اور تنظیم خیال کے ماتحت کر دینا غالب شناسی نہیں، ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ جس موضوع پر چاہتے ہیں، خواہ وہ ایجابی ہو یا سلبی، مثبت ہو یا منفی، روایتی ہو یا غیر روایتی، تقلیدی ہو یا اختراعی، وہ اپنی غیر معمولی شاعرانہ استعداد اور بے مثال جدت ادا سے ایسے اشعار کہہ جاتے ہیں جن میں کبھی شوکت ہوتی ہے، کبھی صلابت، کبھی جمال، کبھی جلال، کبھی رعنائی، کبھی ژرف نگاہی، کبھی سادگی، کبھی پرکاری، کبھی شوخی، کبھی فکر فلسفیانہ، کبھی رموز عارفانہ، کبھی لغزش رندانہ، کبھی انداز مستانہ، کبھی نکاتِ صوفیانہ، کبھی انداز مردانہ، کبھی روش دلبرانہ، اسی رنگارنگی کی وجہ سے ان کی غزلیں ذہن و دماغ پر اب تک چھائی ہوئی ہیں، یہی رنگارنگی ان کی تہ دار ذات میں بھی رہی، دونوں پر سخت سے سخت نکتہ چینیاں جاری ہیں، لیکن ان کی غزلوں اور ان کی ذات دونوں کی یہ کرامت ہے کہ ان کی زندگی سے لے کر اب تک علما، صلحا، بوڑھے، جوان، نوجوان، زاہد، فاسق، سب ہی ان کے سامنے جھکے اور جھکتے چلے جا رہے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن لکھتے ہیں کہ مرزا کی شراب سے بے خودی مراد ہے .... یہ کیف سرمدی ہے، .... ان ہی کا ظرف ہے کہ اس دانش ربا شراب کو جس کی دوسرے بو بھی نہیں لے سکتے ہیں، پیتے ہیں، یہ وہ شراب ہے کہ جب ساقی جام میں ڈالتا ہے، تو مسیح و خضر رشک سے سبقت کے لئے کشاکش کرتے ہیں، یہ شراب غم شکن اور شادی اثر ہے .... آہ تا دمِ آخر کیا آرزوے بے خودی ہے۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے [1]

غزل کے انجاز کا سہارا لے کر غالبؔ کے خمریات موقع بموقع معرفت اور بے خودی کی شراب کی سرشاری اور مستی کے اظہار کے لئے تو استعمال کئے جا سکتے ہیں، لیکن ان کی بیس روپئے اور حد چوبیس روپئے درجن بکنے والی شراب کاسن ٹیلن اور اولڈ ٹام کو بے خودی کی شراب کہنے کے لئے پہلے غالبؔ کی شاعری کو لیلیٰ قرار دینے کی ضرورت ہے، پھر چشم مجنوں کی قوت اختراع جس طرح بھی ظاہر ہو اس پر چون و چرا کرنے کی گنجایش نہیں ہو سکتی۔

اور جب ڈاکٹر عبدالرحمٰن غالبؔ کی شراب کو بیخودی کی شراب تسلیم کرانے کے لئے مصر ہو سکتے ہیں تو پھر انہوں نے غالبؔ کے اور اشعار کے جو معانی و مطالب بیان کئے ہیں، وہ ممکن ہے کہ خود غالبؔ کے حاشیہ خیال میں بھی نہ رہے ہوں، لیکن ان کو اس لئے صحیح سمجھا جا سکتا ہے کہ غالبؔ کی لیلاے شاعری کے قیس کے بتائے ہوئے ہیں، ان میں جو خط و خال وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں وہ کسی اور کو نظر نہیں آ سکتے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کو اس لحاظ سے اولیت حاصل ہے کہ ان ہی سے غالبؔ کے تصوف اور فلسفہ پر باضابطہ بحث کی ابتدا ہوئی، حالیؔ نے غالبؔ کے تصوف اور فلسفہ پر کوئی لمبی بحث نہیں کی ہے، طباطبائی نے غالبؔ کے اشعار کی شرح میں جا بہ جا ان کے صوفیانہ اور فلسفیانہ خیالات کی وضاحت ضرور کر دی ہے، لیکن ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے پہلی دفعہ بڑے آب و تاب کے ساتھ غالبؔ کے تصوف اور فلسفہ کو پیش کرنے کی کوشش کی جس کے بعد یہ بحث چل پڑی کہ غالبؔ صرف ایک بلند پایہ شاعر ہی نہ تھے، بلکہ ایک رمز شناس فلسفی اور حقیقت آگاہ حکیم

---

[1] ص ۱۲۹ ـ ۱۲۷

بھی تھے، یہ اور بات ہے کہ اس رائے سے کچھ لوگوں نے اختلاف کر کے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ نہ فلسفی تھے، اور نہ حکیم بلکہ فلسفیانہ اور عارفانہ افکار سے لذت حاصل کرتے اور اپنے حسن بیان سے دوسروں کو لذت بخشتے۔

جس طرح حالی کا قلم غالب کی اردو قصیدہ نگاری کی مدح خوانی میں رک گیا ہے، اس طرح ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری بھی ان کے اردو قصیدوں کی نغمہ سرائی کرنے میں خاموش ہیں، پہلے بھی لکھا جا چکا ہے کہ غالب کو اپنے فارسی قصیدوں پر بڑا ناز تھا، یہی ناز ان کو اپنے اردو قصیدوں پر بھی رہا ہوگا، وہ اپنی غزلوں کو زیادہ اہمیت دینا پسند نہیں کرتے تھے، اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں کہ ''عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بعد ہے جو ایمان سے کفر کو'' مکتوب بنام علاء الدین احمد خاں نمبر (۴) غزلوں میں زیادہ تر عاشقانہ اشعار ہی ہوتے ہیں، لیکن وہ اپنی غزلوں کے بارے میں کہتے ہیں'' ان کی غزلیں کاہے کو ہیں، پیٹ پالنے کی باتیں ہیں''۔

غالب اپنی شاعری میں جس چیز کو اپنے لئے سرمایہ افتخار سمجھتے رہے اس سے ان کی قدر و منزلت میں تو زیادہ اضافہ نہ ہو سکا لیکن جس کو وہ کفر اور پیٹ پالنے والی باتیں خیال کرتے رہے، ان ہی کے بدولت اقلیم سخن کے بادشاہ کہلائے اور ان ہی سے اردو شاعری میں جلوۂ صد رنگ پیدا ہوا جس کی بنا پر آج لوگ اپنی زبان حال سے بڑے فخر کے ساتھ یہ کہہ رہے ہیں:-

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشک فارسی گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اور پھر ان ہی پیٹ پالنے والی باتوں کو پڑھ کر ان کے مداح ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ غالب کا دل ایک آئینہ ہے۔ جس میں ہر مظہر الٰہی اور منظر قدرت کا جلوہ موجود ہے۔ اس کی زبان ترجمان حقیقت ہے، اس کے پرکار تخیل کا دائرہ، دائرۂ امکان سے ہم کنار ہے، عالم کون و فساد میں ایک ذرہ کی جنبش اس کے حلقۂ غور سے باہر نہیں ہے۔[1] ناظرین کو اس رائے سے اتفاق ہو یا نہ ہو، لیکن ان کو غالب کے پیٹ پالنے والی باتوں کی کرامت کا اعتراف ضرور کرنا پڑے گا۔

نظامی بدایونی اور غالب: کلام غالب کی ترویج میں نظامی پریس بدایوں کے مالک نظامی بدایونی

---

[1] ص ۸۲

کا بھی قابل قدر حصہ ہے، انہوں نے ۱۹۱۵ء میں غالب کے دیوان کا ایک اڈیشن شایع کیا، اس کے دیباچہ میں انہوں نے اپنے انداز میں مختصر طریقہ پر وہی باتیں لکھی ہیں، جو ان سے پہلے لکھی جا چکی تھیں، اس کا دوسرا اڈیشن ۱۹۱۸ء میں نکلا تو اس میں انہوں نے شرحوں کا اضافہ کر دیا۔

شارح کو خود اعتراف کہ ان کی شرحیں طباطبائی اور حسرت کی شرحوں کی آواز بازگشت ہے، لیکن کہیں کہیں طباطبائی سے اختلاف بھی کیا ہے، مثلاً پہلے ذکر آیا ہے کہ طباطبائی نے غالب کے دیوان کے حسب ذیل پہلے ہی شعر کو بے معنی قرار دیا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

نظامی بدایونی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مولانا طباطبائی کے نزدیک شعر ادائے مطلب سے قاصر ہے، وہ فرماتے ہیں کہ شوخی تحریر کا لفظ معنی خیز نہیں ہے، مطلع بنانے کے لئے لایا گیا ہے، اس کی جگہ ہستی بے اعتبار یا ہستی پر ملال وغیرہ کی ضرورت تھی تا کہ وجہ ملال اور باعث فریاد کا اظہار ہو جاتا، لیکن واقعہ یہ ہے کہ شوخی کا لفظ نہایت پر مغز ہے اور ان سب معانی پر حاوی ہے، مولانا طباطبائی کا یہ کہنا کہ ہستی کے بدلے شوخی کا لفظ لانے سے قرینہ ہستی کے حذف پر پیدا نہیں ہوا، صحیح نہیں ہے کیوں کہ خود پیکر کے لفظ سے جو تصویر کے ساتھ لایا گیا ہے، ہستی یعنی روح کا حذف ظاہر ہے اور شعر میں جو استفہام ہے وہ ایک اشارہ ہے، جواب صریح و بدیہہ کی جانب اس قسم کا سوال جس کا جواب بدیہی اور ملزومی ہو حسن کلام پر دال ہے، جو تاکید و اثبات اس قسم کی کتابوں میں ہوتی ہے، وہ صراحت میں ممکن نہیں اور اگر غور کیا جائے تو غالب نے اس شعر میں وہی مطلب ادا کیا ہے جو مولانا روم کے مشہور شعر:

بشنو از نے چوں حکایت می کند

سے ادا ہوتا ہے، اس لئے اس شعر کو مہمل قرار دینا ظلم ہے۔

ممکن ہے کہ اس اقتباس کے آخری ٹکڑے سے بعض ناظرین کو اتفاق نہ ہو۔

غالب کے متحد المضامین اشعار: نظامی بدایونی نے کہیں کہیں غالب اور ان کے پیش رو فارسی اساتذہ کے متحد المضامین میں اشعار کی نشاندہی کر کے ان پر اپنی رائے کا بھی اظہار کیا ہے، مثلاً:

غالب نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

قمی: ہر کس کہ زخم کاری مارا نظارہ کرد تا حشر دست و بازوے او را دعا کند

نظامی بدایونی: غالب کا تخیل بڑھا ہوا ہے، وہاں صرف دعا دینے کی خواہش کا اظہار ہے اور یہاں نظر لگ جانے کا اندیشہ ہے، غالب کہتے ہیں:

غالب:

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پہ رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

فسونی تبریزی:

باد چو می رسم آسودہ می شوم از دور نہ دیدہ حال مرا وقت بے قراری حیف

نظامی بدایونی: مرزا غالب نے جس دلی کیفیت کا اظہار الفاظ کے ذریعہ سے کیا ہے فارسی شعر میں یہ بات کہاں، فارسی شاعر نے صرف یہ تمنا ظاہر کی ہے کہ میری بے قراری کی حالت میں میرا معشوق دیکھ لیتا اور غالب نے حالت دیکھنے کے بعد معشوق کا دلی خیال ظاہر کیا ہے۔

غالب: خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

حسن بیگ رفیع:

خوش دلم ازیں کہ بادنامہ نویسم شب و روز مقصدم نیست کہ مکتوب رسد یا نہ رسد

نظامی بدایونی: ممکن ہے کہ یہ کہا جائے کہ غالب نے اس خیال کو اسی فارسی شاعر سے مستعار لیا ہے۔ لیکن فارسی شاعر کہتا ہے کہ اسے بلالحاظ اس کے کہ خط پہنچے، یا نہ پہنچے، اپنے معشوق کو خط لکھنے میں لطف آتا ہے، غالب کا تخیل اس سے کہیں زیادہ بڑھا ہوا ہے، وہ کہتا ہے کہ اس کی کوئی غرض ہو یا نہ ہو، صرف اس لئے کہ اس کو اپنے معشوق کا نام ہی پیارا ہے، اس کے نام خط لکھتے ہوئے مسرت ہوتی ہے جیسا کہ مجنوں کا خیال تھا ؏ گفت مشق نام لیلیٰ می کنم

غالب:

پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے

عرفی:

بہار بادہ کہ جانم دمے زنالہ بر آید ہزار زمزمہ از دل بیک پیالہ برآید

نظامی بدایونی: عرفی کے اس شعر کو دیکھ کر ایک نکتہ چیں نے غالب کے شعر کی نسبت لکھا ہے کہ وہ سرقہ کی حد تک پہنچ گیا ہے، لیکن شاید اسے معلوم نہیں کہ شعرا کا یہ عام پسند مضمون ہے، اور عرفی سے پہلے خواجہ حافظ وغیرہ نے بھی اس کو باندھا ہے:

گفتی ز سر عہد ازل نکتہ بگوے ✽ آنکہ بگویمت کہ دو پیانہ بر کشم

ڈاکٹر سید محمود اور غالب: نظامی بدایونی کی شرح کلام غالب کے پانچویں اڈیشن کی اہمیت اس وقت بڑھ گئی، جب اس میں ڈاکٹر محمود بار ایٹ لا کا ایک مقدمہ بھی منسلک کر دیا گیا، یہ پانچواں اڈیشن ۱۹۲۲ء میں شایع ہوا لیکن ڈاکٹر صاحب کا مقدمہ 1919ء کا لکھا ہوا ہے۔ ان کی وفات ۱۹۰۰ء میں ہوئی، وہ اپنی طالب علمی سے لے کر اپنی عمر کے آخر زمانے تک مختلف قسم کی سیاسی سرگرمیوں میں مشغول رہے، آل انڈیا نیشنل کانگریس کی ممبری سے ترقی کر کے اس کے آل انڈیا سکریٹری بھی ہوئے، پھر صوبہ بہار کے وزیر تعلیم ہوئے، اور آخر میں حکومت ہند کے وزیر مملکت امور خارجہ بھی رہے، ان سیاسی دلچسپیوں کے ساتھ ان کو تاریخ اور شعر و ادب کا بھی بڑا اچھا ذوق تھا، وہ بھی ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی طرح غالب کے پرستار ہیں، اسی پرستاری میں ان پر ایک مقالہ لکھا، جس کو نظامی بدایونی نے اپنی شرح کلام غالب کے ساتھ بڑی ممنونیت سے شایع کیا، ڈاکٹر صاحب عبدالرحمٰن بجنوری کے بڑے معترف ہیں، لکھتے ہیں:-

> "اس نئے دور میں مغربی تعلیم نے ہندوستان میں ایک ایسا نوجوان پیدا کیا تھا، جس نے مرزا غالب کی عظمت حقیقی معنوں میں پہچان لی تھی، اور جو غالب کے کلام کو اپنے حسن معانی کے ساتھ ملک کے سامنے پیش کرنے والا تھا، جس سے فلسفی، صوفی شاعر اور سائنس داں سب ہی متحیر رہ جاتے۔ آہ، عبدالرحمٰن! عمر نے تیرے ساتھ وفا نہ کی، تو ملک و قوم کی یہ عظیم الشان خدمت انجام نہ دے سکا" [1]

اور پھر بجنوری کے تبصرہ سے متاثر ہو کر وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ کون شخص ہے جو دیوان غالب کے مطالعہ کے وقت یہ نہیں محسوس کرتا کہ اس کا لکھنے والا حقیقی ماہر فن ہے اور شاعری خدا کی طرف سے اس کو ودیعت کی گئی تھی، اس کی شاعری کسبی نہیں .... اس کی ہستی ان چیدہ

---

[1] ص ۱۰

اور بزرگ تر خاصانِ خدا کے گروہ سے ہے، جن کا وجود ابدی ہے۔[۱]

اس کے بعد وہ غالب کی شیریں بیانی، فصاحت، بلاغت، بلندی خیال، ذکاوت، تعمیق خیال، وسعتِ نظر، عالم گیری ہمدردی، وغم خواری، انسان اور اس کے خصائل سے گہری واقفیت، مشکل گوئی کے ساتھ طرز ادا کی سادگی، تشبیہوں کی جدت استعاروں کی طرفگی، بلند پروازی کے ساتھ شوخی وغیرہ کی تعریف کرتے اور ان کی مثالیں دیتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ:

> "غالب بے شک انسانی ہستی کا اعلیٰ مفسر ہے اور اس کا کلام ہر زمانہ میں انسان کے دلی جذبات وخیالات کی تفسیر کر کے لوگوں کو خوش کرتا رہے گا، اس ہیچ مبرز کی رائے میں غالب شیلی کی پرواز، کیٹس کی فصاحت، گوئٹے کی عمیق النظری شلر کی بلند خیالی فرنس ٹامسن کے تخیل، مومن کے درد، سودا کی ظرافت اور میر کی سادگی کا مجموعہ ہے"۔[۲]

ناظرین کو اس سے اتفاق ہو یا نہ ہو، لیکن غالب کو اپنی زندگی میں شکایت تھی کہ ان کی قدردانی نہیں ہوئی، جس سے یہ ظاہر ہے کہ وہ سرسید، صہبائی اور شیفتہ کی غیر معمولی قدردانی سے بھی زیادہ کے متوقع رہے، وہ ہوتے تو معلوم نہیں ڈاکٹر صاحب کی مذکورہ بالا داد کو کس نظر سے دیکھتے۔

غالب کی حب الوطنی پر بحث: ڈاکٹر سید محمود نے اپنے اس مقدمہ میں ایک ایسی نئی بات کہی ہے جو ان سے پہلے کسی نے نہیں کہی تھی۔ ان کو غالب کی غزلوں کے بعض اشعار میں ان کے زمانہ کے خوں چکاں سیاسی واقعات کی عکاسی نظر آتی ہے، اس کو ناظرین محض حسن تاویل یا ڈاکٹر صاحب موصوف کی ذہانت جو چاہیں سمجھیں، انہوں نے اپنے مقدمہ میں جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:

۱۸۵۷ء سے پہلے ہندوستانیوں کی زندگی کا خاتمہ ایک قوم کی حیثیت سے ہو چکا تھا، سیادت دانوں کی طرح غالب نے بھی اپنے گہرے احساس سے اس کو محسوس کیا اور پر درد پیرایہ

---

[۱] ص ۱۱ [۲] ص ۴۲

میں اس کا اظہار یہ کہہ کر کیا:-

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

اسی بات کو دوسرے انداز میں اس طرح کہتے ہیں:-

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے یاں تک مٹے کہ آپ ہی اپنی قسم ہوئے

۱۸۵۷ء میں دلی تباہ ہوئی، بندگانِ خدا بے خانماں ہوئے، شرفا کے مکان ویران اور برباد کر دیے گئے، پورا شہر صحرا ہو گیا، تو غالبؔ اس کی تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں:-

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

مسلمانوں پر جو مظالم توڑے گئے، ان کو دیکھ کر غالبؔ نے کہا:-

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
دل نہیں مجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

غالبؔ نے اپنے اہلِ وطن کو ان مصائب سے عبرت حاصل کرنے کی تلقین یہ کہہ کر کی تھی:-

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

انگریزوں نے دہلی فتح کی تو اس وقت بڑی افراتفری تھی، نہ کوئی قانون تھا نہ قاعدہ اور نہ نظیر، کوئی کہیں فریاد نہیں کر سکتا تھا، اس کی شکایت غالبؔ اس پیرایہ میں کرتے ہیں:

وائے محرومیِ تسلیم و بدا حالِ وفا جانتا ہے کہ ہمیں طاقتِ فریاد نہیں

۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے ہندوستان کی تہذیب جس طرح مٹائی، اس کا اثر غالبؔ کے دل پر بھی ہوا اور انہوں نے پوشیدہ طور پر اس کا دردناک مرثیہ لکھا جو حقیقۃً دل کو ہلا دینے والا ہے، اور یہ ہندوستان کی مٹی ہوئی عظمت کو یاد دلا کر خون کے آنسو رلاتا ہے، اس کے چند اشعار یہ ہیں:-

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

جب انگریزوں نے ہندوستان پر قبضہ کیا تو انہوں نے ہندوستانیوں سے وعدہ کیا کہ ہندوستان کی حکومت ان کو رفتہ رفتہ دی جائے گی، یہاں تک کہ حکومت کی ساری ذمہ داری ان کے سپرد کر دی جائے گی، مرزا غالب اس پر بڑی حسرت و مایوسی کا اظہار اس پیرایہ میں کرتے ہیں۔

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ دیکھیں کیا گذرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

پھر ہندو مسلمان کے اتحاد کی تلقین مسلمانوں کو اس طرح کرتے ہیں:

زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال رہبر چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

ڈاکٹر سید محمود نے غالب کی غزلوں کے اشعار میں ان کے سیاسی خیالات کی جو تعبیر کی ہے، اس سے ان کے دوستوں کو اتفاق نہیں تھا، وہ خود لکھتے ہیں کہ ''اکثر صاحبان نے یہ اعتراض کیا کہ غالب سیاسی خیالات سے بے بہرہ تھے، ان کو ملکی اور قومی تباہی کا بالکل احساس نہ تھا''۔ ڈاکٹر صاحب کے عزیز دوست سید راس مسعود نے بھی ان کو لکھ بھیجا کہ غالب کی اکثر تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے انگریزوں اور انگریزی طرز حکومت کی بہت سی تعریفیں کی ہیں، ڈاکٹر سید محمود اس کا جواب یہ دیتے ہیں کہ کسی غیر ملکی حکومت یا طرز حکومت کی تعریف و توصیف کرنے سے یہ لازم نہیں آتا کہ شاعر ملکی و قومی جذبات سے بے بہرہ ہے، ڈاکٹر صاحب یہ بھی لکھتے ہیں کہ غالب زمانہ کے تقاضا اور اردو شاعری کے خاص طرز بیان کی وجہ سے اپنے ملکی و قومی جذبات صاف صاف الفاظ میں ظاہر کرنے سے معذور تھے، مجبوراً اپنے خیالات کا اظہار نہایت گہرے اور پوشیدہ معنوں میں کرتے رہے، جیسا کہ ایک خط میں ملک کی تباہی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں''

اور پھر کہتے ہیں:

اے تازہ واردانِ بساط ہوائے دل زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

ایک دوسری جگہ شاہی خاندان کی تباہی کا ذکر پورے درد دل کے ساتھ اس طرح کرتے ہیں:

گلشن میں بندوبست بہ رنگِ دگر ہے آج قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج
آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ تارِ نفس کمندِ شکارِ اثر ہے آج

غالب کے دیوان میں جگہ جگہ ایسی مثالیں ملتی ہیں جن سے ان کی حب الوطنی کا اظہار ہوتا ہے، مثلاً وہ اپنے ملک کی بدنصیبی پر یہ کہہ کر روتے ہیں:-

ہندوستان سایۂ گل پایۂ تخت تھا جاہ و جلالِ عہدِ وصالِ بتاں نہ پوچھ
ہر داغِ تازہ یک دلِ داغِ انتظار ہے عرضِ فضائے سینۂ دردِ امتحاں نہ پوچھ

دہلی اور لکھنؤ کی تباہی کے دل خراش واقعات پر بھی اس طرح آنسو بہائے:

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

ملک کی کھوئی آزادی پر ان کے آنسو کبھی نہیں تھمے، اسی لئے فرماتے ہیں:

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں
جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

اپنی ملکی آزادی کے جانے پر ہر چند صبر کرنا چاہتے تھے، لیکن ضبط نہیں ہوا تو کہہ اٹھے:

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں

اسی غزل میں یہ بھی کہتے ہیں کہ حکومت ہی اصل میں قوموں کی زندگی کا باعث ہوتی ہے، اور جب کسی قوم کو حکومت حاصل ہوئی تو گویا سب کچھ مل گیا، اور اس قوم میں زندگی آگئی۔

زبان اہل زباں میں ہے مرگ خاموشی　　یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانی شمع

اور یہ بھی:

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے　　اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے

غالب کے اشعار کی مذکورہ بالا سیاسی تعبیر پر بڑی نکتہ چینیاں ہوئیں، غزل کے اشعار کی خوبی یہ ہے کہ وہ حسب حال موقع بہ موقع پڑھے اور استعمال کئے جاتے ہیں، غالب کے زمانہ میں جو خونچکاں سیاسی واقعات ہوتے رہے، ان کی تطبیق غالب کے بہت سے اشعار سے کی جاسکتی ہے، لیکن یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ غالب نے یہ اشعار ملک کی زبوں حالی، ضائع شدہ قومی وقار، کھوئی ہوئی ملکی آزادی اور پھر آزادی کی تڑپ میں کہے، جن کو کہتے وقت یہ ساری باتیں ان کے حاشیہ خیال میں بھی نہ رہی ہوں گی، لیکن ان کی غزل گوئی کی کراماتیں جہاں اور طرح سے دکھائی دیتی ہیں، وہاں سیاسی رنگ میں بھی دیکھی گئیں، مگر ڈاکٹر سید محمود کی تعبیرات پر جل کر یگانہ چنگیزی نے جو غالب کے مخالفین میں ہیں، حسب ذیل رباعی بھی لکھ ڈالی:

تلوار سے مطلب ہے نہ کھانڈے سے غرض　　مومن سے سروکار نہ ٹانڈے سے غرض

رنگون میں دم توڑتا ہے شاہ ظفر　　غالب کو ہے اپنے حلوے مانڈے سے غرض

ڈاکٹر سید عبداللطیف نے یہ لکھ کر نکتہ چینی کی کہ ایک اور نقاد ڈاکٹر سید محمود بیرسٹرایٹ لا .... بدایونی نسخہ کے دیباچہ میں غالب کو ہندوستانی قومیت کا اوتار بنادیتے ہیں، اس طرز کی تنقیدوں سے اردوداں طبقہ میں ایک قسم کی بدذوقی پیدا ہوچلی ہے۔[۱]

آگے چل کر ڈاکٹر سید عبداللطیف لکھتے ہیں کہ غالب کے قدردانوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ وہ بڑا وطن پرست تھا اور اسلامی اقتدار کی تباہی سے اس کے دل پر بڑی چوٹ لگی، چنانچہ ذیل کے اشعار اس کے درد دل کے مظہر بیان کئے جاتے ہیں:

ہندوستان سایہ گل پایۂ تخت تھا　　جاہ و جلال عہد وصال بتاں نہ پوچھ

ہر داغ تازہ اک دل داغ انتظار ہے　　عرض فضائے سینہ درد امتحاں نہ پوچھ

گلشن میں بندوبست بہ رنگ دگر ہے آج　　قمری کا طوق حلقۂ بیرون در ہے آج

۱۔ غالب مصنفہ ڈاکٹر سید عبداللطیف ص ۱۱۱ اردو ترجمہ

آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ　　تار نفس کمند شکار اثر ہے آج

جو لوگ ان اشعار کو ۱۸۵۷ء کی مصیبتوں کا ترجمان سمجھتے ہیں وہ شاید اس سے ناواقف ہیں کہ یہ غدر کے غالبًا چالیس سال قبل لکھے گئے، ملاحظہ ہو دیوان غالب قلمی نسخہ بھوپال جو ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۸۲۱ء میں ترتیب دیا گیا۔[۱]

یگانہ اور ڈاکٹر سید عبداللطیف تو غالب کے مخالفوں میں سے ہیں۔ اس لئے ان کا ڈاکٹر سید محمود پر نکتہ چیں ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں، لیکن اکرام غالب کے پرستاروں میں ہیں، وہ بھی ڈاکٹر سید محمود کی رائے سے متفق نہیں، لکھتے ہیں کہ حال ہی میں مرزا کے چند مداحوں نے ان کے بعض اشعار سے ثابت کرنا چاہا ہے کہ ان میں حب وطن کا مادہ بدرجۂ اتم موجود تھا، حقیقتًا یہ خیال نہ صرف مرزا کے حالات زندگی اور ان کے فارسی کلام سے ناواقفیت کی وجہ سے پیدا ہوا، بلکہ مرزا کی افتاد طبیعت کے غلط انداز پر مبنی ہے، مرزا بقول خود شہد کی مکھی نہیں تھے، گڑ کی مکھی تھے،....... جب غدر سے دو سال پہلے فیصلہ ہوا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی سلسلہ ختم کر دیا جائے اور اس کے جانشین کا خطاب شاہ زادہ ہو تو مرزا کو شاہی سلسلہ کے ختم ہونے کا کوئی صدمہ نہیں ہوا........ کوئی فکر تھا تو اپنے مستقبل سے متعلق اور انہوں نے ملکۂ وکٹوریہ کی خدمت میں درخواستیں گذارنی شروع کر دیں کہ شام و روم کے بادشاہوں کے درباری شاعر ہوتے ہیں، مجھے کیوں نہ کوئن پوئٹ گنا جائے، مرزا معاملہ فہم آدمی تھے، اور اپنے جذبات کو عقل کے تابع رکھتے تھے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہادر شاہ سے ان کی دل بستگی کبھی بھی اتنی گہری نہیں ہوئی کہ وہ اس کی بربادی سے بے قرار ہو جاتے اور اگر ہوتے بھی تو اپنے سوا مرزا کس کو اس قدر اہم سمجھتے تھے، کہ اس کے لئے آنسو بہاتے۔[۲]

یہ کہنا تو صحیح نہیں کہ غالب کو بہادر شاہ سے دلچسپی نہیں رہی، غالب کے حسب ذیل اشعار یا تو ان کی کذب بیانی پر محمول کئے جائیں، یا ان کی راست گوئی سمجھی جائے جو ان کی سیرت کا ایک اہم جزو بتایا جاتا ہے۔

اے شہنشاہِ آسماں اورنگ　　اے جہاں دار آفتاب آثار

---

[۱] غالب ص ۹۷۔۸۰ [۲] غالب نامہ ص ۱۴۸۔۱۴۷

تھا میں اک بے نوائے گوشہ نشیں / تھا میں اک دردمند سینہ فگار
تم نے مجھ کو جو آبرو بخشی / ہوئی میری وہ گرمی بازار
کہ ہوا مجھ سا ذرہ ناچیز / رو شناس ثوابت و سیار
گرچہ از روے ننگ بے ہنری / ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار
کہ گر اپنے کو میں کہوں خاکی / جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عار
شاد ہوں لیکن اپنے جی میں کہ ہوں / بادشہ کا غلام کارگزار
خانہ زاد اور مرید اور مداح / تھا ہمیشہ سے یہ عریضہ گذار

پھر اسی قطعہ میں یہ بھی کہتے ہیں:

ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد / قہر ہے گر کرو نہ مجھ کو پیار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا / آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار

نہ صرف اس قطعہ بلکہ غالب نے اپنے اور قصیدوں میں بہادر شاہ ظفر کو مخاطب کر کے جو کچھ کہا ہے، اس کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کیسے یقین کیا جائے کہ مرزا اپنے مقابلہ میں بہادر شاہ کو اہم نہیں سمجھتے تھے۔

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ / مظہر ذوالجلال والاکرام
شہسوار طریقۂ انصاف / نو بہار حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورت اعجاز / جس کا ہر قول معنی الہام
اے ترا لطف زندگی افزا / اے ترا عہد فرخی فرجام
ہو سکے کیا مدح؟ ہاں اک نام ہے / دفتر مدح جہاں داور کھلا
فکر اچھی پر ستایش ناتمام / عجز اعجاز ستایش گر کھلا
فخر دیں عز شان و جاہ و جلال / زینت طینت و جمال کمال
کارفرمائے دین و دولت و بخت / چہرہ آرائے تاج و مسند و تخت
سایہ اس کا، ہما کا سایہ ہے / خلق پر وہ خدا کا سایہ ہے
اے مفیض وجود و سایہ و نور / جب تلک ہے نمود سایہ و نور

اس خدا وند بندہ پرور کو وارث گنج و تخت و افسر کو
شاد، دل شاد، شاد ماں رکھیو
اور غالب پہ مہرباں رکھیو
تجھ کو شرف مہر جہاں تاب مبارک غالب کو ترے عتبۂ عالی کی زیارت

غالب فارسی میں بھی اسی قسم کی قصیدہ خوانی کر کے بہادر شاہ ظفر کو اپنے عجز و نیاز کا خراج پیش کرتے رہے، پھر معلوم نہیں کون سا ایسا موقع آیا جس سے ظاہر ہوا کہ وہ اپنے کو بہادر شاہ سے اہم سمجھتے رہے، ان سے مرید ہوئے، ان کی ملازمت کے لئے تڑپے۔ پھر ان کے مصاحب بننے کے بعد شہر میں اتراتے پھرے، ورنہ بقول ان ہی کے شہر میں ان کی آبرو کیا تھی۔

غالب نے بہادر شاہ ظفر کا مرثیہ کیوں نہیں لکھا: غالب پر یہ الزام ضرور عائد آتا ہے جس کے مداح غلام کارگذار خانہ زاد اور مرید ادھار کھانے سے محفوظ نوکر اور بندہ رہے، اس کی مصیبت، زوال اور موت پر ان کا قلم خاموش رہا، انہوں نے عارف کا جس انداز میں مرثیہ لکھا تھا، اسی طرح غزل کے علامتی الفاظ کی آڑ میں بہادر شاہ کا مرثیہ لکھ سکتے تھے، جس سے انگریزوں کی حکومت کے قانون کی گرفت میں بھی نہ آتے اور ان کا ایک اہم فرض بھی ادا ہو جاتا لیکن برطانوی حکومت کی قہرمانی سے مرعوب ہو کر یہ جسارت نہ کر سکے، اور سچ تو یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر خواہ کیسے ہی بے جان حکمراں رہے ہوں، لیکن ان کی موت ایک عظیم الشان سلطنت۔ ایک شاندار تہذیب، ایک پرشکوہ ماضی کی موت تھی، جس طرح سعدی نے زوال بغداد پر ایک خونچکاں ماتم کیا تھا، اسی طرح دہلی کی تباہی پر ایک دل فگار اور دل خراش ماتم لکھنے کی ضرورت تھی، غالب ہی یہ فرض اور اپنی نمک خواری کا حق ادا کر سکتے تھے، لیکن وقت کی مصلحتوں کی وجہ سے ایسا نہ کر سکے، مگر وہ کوئی ماتم لکھنا بھی چاہتے تو شاید لکھ نہیں سکتے تھے، کیوں کہ وہ محض ایک غزل گو شاعر تھے، کربلا کے واقعات پر مراثی لکھنے کی کوشش کی تو اس میں وہ ناکام رہے، غزل کے ذریعہ سینہ کوبی کی ساری قوت عارف کی موت پر صرف کر چکے تھے، پھر تمام غزل گویوں پر یہ الزام آتا ہے کہ وہ اپنے ماحول کے سنگین واقعات سے بے خبر ہو کر حسن و عشق ہی کے نغمے الاپتے رہے، ان میں سے بعض شاعر شہر آشوب لکھ کر قانع ہو جاتے گو ان میں بھی واقعہ نگاری

سے زیادہ شعر گوئی ہی کے فن کا مظاہرہ ہوتا۔

میر کے بارہ میں مشہور ہے کہ وہ غم جاناں کے ساتھ غم دوراں میں بھی مبتلا رہے، انہوں نے تقریباً ۳۴ مثنویاں لکھیں جن میں عشق و عاشقی کی داستان کے بیان کے علاوہ اپنی پالتو سوہنی و موہنی بلی، مرغ، بکری، بٹیر بازی وغیرہ پر بے سود باتیں لکھ کر اپنی شاعرانہ صلاحیتیں ضائع کیں، انہوں نے اپنی آنکھوں سے نادر شاہ کے حملے سے دہلی کو برباد ہوتے ہوئے دیکھا، ہندوستان پر احمد شاہ ابدالی کے پانچ حملے ان ہی کی زندگی میں ہوئے، دلی کئی بار لوٹی گئی، مرہٹوں، روہیلوں اور جاٹوں نے دہلی اور آگرہ کو جس طرح تباہ کیا اس کا ہولناک نقشہ ان کی نظروں کے سامنے رہا، عالم گیر ثانی کا قتل ان کی زندگی میں ہوا، غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم کے سینہ پر چڑھ کر اس کو اندھا کیا یہ سارے جاں گداز واقعات ان کی زندگی میں ہوئے، لیکن انہوں نے ان کو اپنی مثنویوں کا موضوع نہیں بنایا، اگر بناتے تو یہ قیمتی تاریخی ماخذ بھی ہو جاتے، ذکر میر میں اپنے زمانہ کے جستہ جستہ کچھ واقعات لکھ کر بظاہر کفارہ ادا کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن انہوں نے اس طرح محض اس سے اپنی پیاس بجھائی ہے، ذکر میر ہی کی طرح غالب نے بھی دستنبو میں غدر کے واقعات کو گھٹی گھٹی تحریروں میں قلم بند کر کے اور اپنے خطوط میں اپنے زمانہ کی ہولناکیوں کی طرف اشارہ کر کے یہی کفارہ ادا کیا ہے، لیکن ان پر سے یہ الزام دور نہیں ہوتا کہ وہ اپنے شاہی آقا اور ولی نعمت بہادر شاہ ظفر کو بھول کر انگریزوں کی خوشامد اور چاپلوسی میں لگ گئے، لیکن اس بے غیرتی اور بے حمیتی میں سارا ہندوستان مبتلا ہو گیا تھا، ہندوستانیوں کو بہادر شاہ ظفر کا ماتم کرنے کی جرأت برطانوی دور حکومت میں تو نہ ہوئی، ۱۹۴۷ء کے بعد ہی ان کے المناک انجام پر کھلے بند آنسو بہانے کا موقع ملا۔

غالب کی یہ کوتاہی اور تقصیر نظر انداز کر دی جائے تو پھر کہا جا سکتا ہے کہ ان کی غزلوں میں تو نہیں، لیکن ان کی مثنوی چراغ دیر، پھر دستنبو اور ان کے خطوط میں ان کی حب الوطنی کے جذبات کے روشن ستارے جھلملاتے نظر آتے ہیں۔

اکرام صاحب اپنی کتاب غالب نامہ کے پہلے ایڈیشن میں تو یہ کہہ گئے کہ مرزا میں حب وطن نہ تھا، وہ شہد کی مکھی نہیں تھے، گڑ کی مکھی تھے، وہ ملکی یا نسلی تعلقات کو بہت اہمیت نہیں

دیتے تھے، لیکن اکرام صاحب کی رائے ان کی کتاب کے چوتھے ایڈیشن میں کچھ بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے، اس میں وہ لکھتے ہیں کہ وطنیت کی موجودہ صورت جو حقیقتاً مغرب سے ماخوذ ہے، اس قدر نئی ہے کہ مرزا سے اس کی توقع رکھنا عبث ہے............لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ حب وطن سے عاری تھے، یا اگر ان کے ہم وطنوں پر کوئی زیادتی ہوتی تو اس کا ان کو دکھ نہ ہوتا۔ غدر کے بعد اہل دہلی کو میرٹھ کے باغیوں کی جو سزا بھگتنی پڑی تھی، اس کی شکایت سے مرزا کے خطوط بھرے ہوئے ہیں، اور جا بجا ان کے دل کے پھپھولے پھوٹ گئے ہیں، ان خطوط کے پڑھتے ہوئے خیال رکھنا چاہئے کہ انہیں لکھتے وقت مرزا نے اپنا مافی الضمیر پوری طرح ظاہر نہیں کیا، اور تمام حالات ڈر ڈر کے لکھے ہیں۔(۱)

یہ صحیح ہے کہ ان کی حب الوطنی میں وطنیت کا وہ معیار نہیں جو آج کل کے سیاست دانوں اور صحافت نگاروں نے قائم کر رکھا ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کے زمانہ میں جو حب الوطنی کا معیار تھا وہ ان میں موجود تھا، اس زمانہ کا معیار یہ تھا کہ مولد اور مسکن کے ساتھ ملک کے اور دوسرے شہروں اور وہاں کی تمام چیزوں سے شیفتگی ہو، وہاں کے لوگوں سے اخلاص و محبت ہو، ان کے دکھ درد سے دل تڑپ اٹھتا ہو، یا وہاں کے باشندوں میں جو خوبیاں ہوں، ان کی قدر و منزلت دلوں میں ہو، وغیرہ وغیرہ، اس معیار پر غالبؔ کی حب الوطنی پوری اترتی ہے۔

اپنے مولد سے غالبؔ کی محبت: غالبؔ کا مولد اکبر آباد یعنی آگرہ تھا، اس کو چھوڑ کر وہ دہلی میں آکر آباد ہو گئے، یہی ان کا وطن ہو گیا تھا، لیکن وہ اپنے مولد کو نہیں بھولے، نواب ضیاء الدین احمد نیر ایک دفعہ آگرہ گئے تو ان کو غالبؔ نے فارسی میں ایک خط لکھا، اس میں آگرہ کو یاد کر کے جس طرح تڑپ اٹھے ہیں۔ اس سے ان کو اپنے مولد سے جو غیر معمولی محبت رہی، اس کا اظہار پورے طور پر ہوتا ہے، انہوں نے یہ خط اشک و آہ کے ساتھ لکھا اور اپنے اس وطن میں نیر کو اپنے دیدۂ و دل کا پیام شوق بھیجنے میں بہت خوش تھے، نیر کو لکھتے ہیں کہ اکبر آباد کو چھوٹی نظر سے نہ دیکھنا، وہ اس کی آبادی اور ویرانہ کے ساتھ اپنے کھیل کی جگہ کو بھی یاد کرتے ہیں۔ جہاں وہ مجنون کی طرح رہے اور اب اس کی یاد میں خونیں آنسو بہاتے رہتے ہیں، وہ لکھتے ہیں کہ ایک زمانہ تھا

---

۱ ص ۴۷۹

کہ جب اس سرزمین میں گھاس کے بجائے ان کی محبت اگتی تھی، اور درخت کے بجائے ان کا دل ہی بارآور ہوتا تھا، وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ اس گلکدہ میں نسیم اس طرح بہتی کہ رند صبوحی پینا اور پارسا نمازیں پڑھنا بھول جاتے، وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ اس گلزار کا ہر ذرّہ خاک ان کے لئے ایک دل نشین پیام ہوتا اور اس گلستان کی ہر پتی ان کے لئے خاطر نشان دعا بنی رہتی۔ [۱]

بنارس کی تعریف: انہوں نے ہندوستان کے بعض شہروں کی جو تعریف دل کھول کر کی ہے، اس سے ان کے وطنی جذبات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے، ۱۸۲۷ء میں غالب کلکتہ جاتے ہوئے، بنارس ٹھہرے، یہ شہر ان کو بہت پسند آیا، اپنے ایک خط مورخہ ۳۱ر دسمبر ۱۸۶۰ء میں لکھتے ہیں:-

> "بھائی! بنارس خوب شہر ہے اور میرے پسند ہے، ایک مثنوی میں نے اس کی تعریف میں لکھی ہے اور چراغ دیر اس کا نام رکھا ہے، وہ فارسی دیوان میں موجود ہے"

یہ مثنوی لمبی اس میں تقریباً ۱۰۴ اشعار ہیں شروع میں وہ شکایت کرتے ہیں کہ دہلی چھوڑنے کے بعد ان کے دوستوں نے ان کو بھلا دیا۔ وہ بنارس میں بیٹھ کر اپنے دہلی کے دوستوں میں سے مولانا فضل حق، حسام الدین حیدر اور امین الدین احمد خاں کو یاد کر کے بے چین رہتے ہیں، جو دہلی سے ان کی شیفتگی کا مزید ثبوت ہے، وہ مولانا فضل حق خیر آبادی کی شکل میں پھر ایک بار ناز و افتخار کے جلوے دیکھنا چاہتے تھے، حسام الدین حیدر خاں کو یاد کر کے لکھتے ہیں کہ وہ ان کے بازوئے ایمان کے تعویذ ہیں اور امین الدین احمد خاں کو یاد کر کے کہتے ہیں کہ وہ ان کی قبائے جان کے پیوند ہیں، ان دوستوں نے ان کو یاد نہیں کیا تو پھر ایک نامراد عاشق کی طرح دہلی پر یہ واسوخت لکھ کر اپنی بھڑاس نکالی کہ دل ان کا دہلی کے بوستان کے داغ فراق سے تو نہیں بلکہ دوستوں کی بے مہری کے غم میں جل رہا ہے، لیکن دہلی کی محبت میں اس کو بوستان ہی کہنے پر مجبور ہوئے، پھر جلی کٹی باتیں بھی لکھتے ہیں کہ دہلی میں اگر نہ بھی رہے تو غم نہیں، یہ آباد رہے، یا اجڑ جائے، اس کا بھی افسوس نہیں، لیکن پھر ان کا قلم رک جاتا ہے، کہ دہلی کے ایسے

[۱] یہ فارسی خط مولانا غلام رسول مہر کی غالب کے صفحہ ۵ پر درج ہے۔

دوست پھر نہ ملیں گے، وہ دوستوں کی سرد مہری کی وجہ سے دہلی جیسی پیاری جگہ کو چھوڑنے کے لئے تیار تو ہو گئے، لیکن چھوڑی نہ جا سکی، ۱۸۲۷ء سے ۱۸۶۹ء تک اپنی زندگی کی بہار و خزاں یہیں گذاری، جس سے ان کی محبت اور بھی بڑھتی گئی۔

بنارس کی تعریف دل کھول کر کی ہے، یہ تعریف اسی طرح کی ہے، جس طرح کہ ایک عاشق اپنے ایک معشوق کو چھوڑ کر کسی دوسرے معشوق کی تعریف میں رطب اللسان ہو جائے۔ اس سے غالب کے دہلی کے ان دوستوں کا دل جلا ہوگا، جنہوں نے ان سے سفر کے دوران سرد مہری دکھائی تھی، بنارس کی تعریف کرتے ہوئے یہ کہہ گئے ہیں کہ دہلی بنارس کا طواف کرنے کے بعد ہی دوسرے شہروں پر لاف زنی کر سکتی ہے۔

جہاں آباد از بہر طوافش ۔۔۔ کہ می آید بدگوئی گاہِ لافش

پھر کہتے ہیں کہ نظر جب بنارس سے نا آشنا ہوتی ہے تو اس میں آشنائی کی بہار کی وجہ سے خود گلشن کی ادائیں پیدا ہو جاتی ہیں، بنارس کی شاعرانہ تعریف سے خود شاعری کو بہشت کا سرمایہ حاصل ہو جاتا ہے۔

زگلبانگِ ستایش ہائے کاشی ۔۔۔ سخن را نازشِ مینو قماشی

پھر بنارس کو بہشت خرم اور فردوس معمور کہتے ہیں:

تعالی اللہ بنارس چشم بد دور ۔۔۔ بہشتِ خرم فردوسِ معمور

بنارس میں جو گنگا بہتی ہے اس کے متعلق کہتے ہیں کہ کسی نے کہہ دیا تھا کہ بنارس چین ہے، یعنی چین جس طرح اپنے نگارخانوں کے لئے مشہور ہے اسی طرح بنارس ہے، اس کو سن کر بنارس کی پیشانی پر شکن پڑ گئی جو گنگا کی شکل میں بہتی نظر آتی ہے۔

بنارس را کسے گفتا کہ چین است ۔۔۔ ہنوز از گنگ چینش بر جبین است

بنارس کو پھر دہلی پر ترجیح یہ کہہ کر دیتے ہیں کہ اس کی پرکاری کو دیکھ کر دہلی اس پر درود بھیجتی رہتی ہے، یعنی دہلی اس کی تعریف و تحسین کرنے پر مجبور ہے:

بخوش پرکاری طرز و جودش ۔۔۔ ز دہلی می رسد ہر دم درودش

کہتے ہیں کہ دہلی میں جو نہر بہتی ہے وہ دراصل بنارس کو خواب میں دیکھ کر اس کے منہ

میں پانی بھر گیا ہے۔

بنارس را مگر دیدست در خواب　　　　که می گردد زنہرش در دہن آب

بنارس کے خس وخار کو گلستاں اور اس کے غبار کو روح کا جوہر بتایا ہے:

خس و خارش گلستانست گوئی　　　　غبارش جوہر جانست گوئی

اس سلسلہ میں غالبؔ کہتے ہیں کہ بنارس کا ہر موسم معتدل رہتا ہے، بہار کا موسم ہو یا گرمی وسردی کا ہو، ہر موسم میں اس کی فضا جنت کی ایسی رہتی ہے، اس کی تائید یا تردید تو وہاں کے لوگ کر سکتے ہیں، بنارس کی اور تعریفیں اس طرح کرتے ہیں کہ اس کے چمن زار کی فضا میں بہاروں نے پھولوں کا زنار باندھ رکھا ہے، اور آسمان کے شفق کی رنگینی دراصل بنارس کا تلک ہے۔

بہ تسلیم ہوائے آں چمن زار　　　　ز موج گل بہاراں بستہ زنار

فلک را قشقہ اش گر بر جبیں نیست　　　　پس ایں رنگینی موج شفق چیست

پھر یہاں کے معشوقوں اور پری زادوں کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں کہ ان کی کمر تو نازک ہوتی ہے لیکن دل مضبوط ہوتا ہے، وہ نادان ہیں لیکن اپنے کام یعنی دل لینے میں دانا ہیں، ان کے لبوں کی مسکراہٹوں میں بڑا فطری پن ہے، ان کے منہ بہار کے پھولوں کے لئے قابل رشک ہیں، وہ اپنی لطافت میں موتیوں کی موج سے زیادہ نرم ہیں اور ناز میں عاشق کے خون سے زیادہ گرم رو ہیں، ان کی چال جمال کی صورت کا نقش بنائی ہے، اور پھولوں کی جھاڑی کا جال بچھاتی ہے، وہ نہ صرف غارت گر ہوش ہیں، بلکہ بستر کی بہار اور آغوش کی عید نوروز ہیں، وہ اپنے جلوؤں سے آگ کو بھی روشن کرتے رہتے ہیں، وہ خود تو بت ہیں، لیکن بت پرستوں اور برہمنوں کے جلانے والے معشوق ہیں، وہ دونوں عالم کا سامان سمیٹے ہوئے گلستان کے انداز رکھتے ہیں، ان کے چہروں کی چمک دمک ایسی ہوتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ گنگا کے کنارے چراغ روشن کر دیئے ہیں، جب وہ گنگا میں نہاتے ہیں تو گنگا کی ہر موج کو آبرو بخشتے ہیں، ان کا قد قیامت کا سا ہوتا ہے، ان کی لمبی لمبی پلکیں دلوں کی صفوں پر برچھیاں چلاتی رہتی ہیں، ان کا جسم دل افزا ہے اور دل کے لئے سراپا مژدۂ آسایش ہے، اپنی مستی میں موجوں سے بھی زیادہ مست ہیں اور لطافت میں پانی سے زیادہ بڑھے ہوئے ہیں، گنگا کی آغوش بھی ان کے لئے

بے تاب رہتی ہے، ان کے جلوؤں سے سیپ کے اندر کے موتی بھی شرمندہ رہتے ہیں، اب ذرا اصل اشعار بھی ملاحظہ ہوں:-

میانہا نازک دولہا توانا ز نادانی بکار خویش دانا
تبسم بسکہ در لبہا طبیعی ست دہنہا رشکِ گلہائے ربیعی ست
بہ لطف از موج گوہر نرم رو تر بناز از خون عاشق گرم رو تر
زانگیز قد انداز خرامی بپائے گلبنی گسترده دامی
زرنگیں جلوہ ہا غارت گر ہوش بہار بستر و نوروز آغوش
زتاب جلوۂ خویش آتش افروز بتانِ بت پرست و برہمن سوز
بسامانِ دوعالم گلستاں رنگ زتاب رخ چراغان لب گنگ
رسانده از ادای شست و شوی بہر موج نوید آبروے
قیامت قامتاں مژگاں دراز اں زمژگاں بر صفِ دل نیزه بازاں
بہ تن سرمایہ افزایش دل سراپا مژدۂ آسایش دل
بہ مستی موج را فرموده آرام زلغزی آب را بخشیده اندام
زبس عرض تمنامی کند گنگ زموج آغوش ہا دامی کند گنگ
زتاب جلوہ ہا بے تاب گشتہ گہرہا در صدف ہا آب گشتہ

اس کے بعد پھر بنارس کی تعریف یہ لکھ کر کرتے ہیں کہ بنارس ایک معشوق ہے اور گنگا اس کا آئینہ ہے، جس سے وہ اپنی آرایش صبح وشام کرتا رہتا ہے اور اس پری چہرہ کا عکس فلک پر سونے کے سورج میں پڑتا رہتا ہے، سبحان اللہ کیا حسن و جمال ہے اس کا حسن ایسے ایسے آئینہ میں رقص کرتا رہتا ہے، بنارس ایک لاابالی حسن کا بہارستان ہے، جس کی کوئی مثال نہیں۔

مگر کوئی بنارس شاہدی ہست زگنگش صبح و شام آئینہ در دست
نیاز عکس رومی آں پری چہر فلک در زرگرفت آئینہ از مہر
بنام ایزد زہے حسن و جمالش کہ در آئینہ می رقصد مثالش
بہارستان حسن لاابالی ست بہ کشور باسمر در بے مثالی ست

کلکتہ کی تعریف: غالب بنارس سے پٹنہ ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے جہاں دو سال تک مقیم رہے، وہ اپنی پنشن کی بحالی کی کوشش میں گئے تھے، وہاں ان کی مطلب براری نہ ہو سکی، لیکن وہاں کی آب وہوا ان کو راس آگئی، تو کلکتہ کی آب وہوا اور دوسری چیزوں کی تعریف دل کھول کر کی، مولانا ابوالکلام آزاد لکھتے ہیں کہ کلکتہ ہندوستان کا سب سے زیادہ نشیبی حصہ ہے، آب و ہوا حد درجہ مرطوب اور بالائی ہند کی تمام صحت افزا خصوصیات سے محروم .... اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی جس قدر تحریرات ملتی ہیں، کلکتہ کو آب وہوا کے اعتبار سے بدترین مقام قرار دیتی ہیں .... بایں ہمہ یہ عجیب بات ہے کہ مرزا غالب دو سال تک کلکتہ رہے، اور آب وہوا کی ناموافقت انہیں یک قلم محسوس نہیں ہوئی، اتنا ہی ...... نہیں بلکہ وہ اس کی لطافت وخوشگواری کی مداحی میں رطب اللسان ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کے بہت سے رجحانات و امیال کی طرح یہ تاثر بھی ایک خاص جذبہ کا نتیجہ تھا، انگریزوں کے اوصاف واطوار سے خوش اعتقادی اور ہر اس چیز کی پسندیدگی جو انگریزوں کے نزدیک پسندیدہ ہو۔ [1]

مولانا ابوالکلام آزاد کی اس رائے سے اتفاق کرنے میں تامل ہوتا ہے کہ غالب نے کلکتہ کو اس لئے پسند کیا کہ وہ انگریزی دار الحکومت اور انگریزوں کا پسندیدہ مرکز تھا، غالب کو یہاں کی آب وہوا راس آئی تو کیا اس لئے کہ یہ انگریزوں کا پسندیدہ مرکز تھا، بنارس تو انگریزوں کا پسندیدہ مرکز نہیں تھا، پٹنہ میں بھی اس وقت تک انگریزوں کا کوئی خاص اثر نہ تھا، غالب انگریزوں کی بھٹئی ضرور کرتے تھے، لیکن شہروں کی پسندیدگی انگریزوں کی خاطر نہیں ہو سکتی تھی، اس میں زیادہ تر جذبہ کام کر رہا تھا کہ یہ ان کے ملک کا ایک ترقی یافتہ شہر تھا، دہلی، بنارس، پٹنہ اور کلکتہ کی تعریف ایک ساتھ اس طرح کرتے ہیں:

گفتم اکنوں بگو کہ دہلی چیست؟ گفت جان است وایں جہانش تن
گفتمش چیست ایں بنارس گفت شاہدے مست محو گل چیدن
گفتمش چوں بود عظیم آباد؟ گفت رنگیں تر از فضائے چمن
گفتمش سلسبیل خوش باشد؟ گفت خوشتر نہ باشد از سوہن

دریائے سون

[1] بحوالہ غالب از غلام رسول مہر ص ۱۱۲-۱۱۰۔

حال کلکتہ یاز جستم گفت باید اقلیم ہشتمش گفتن
گفتمش آدم بہم رسد وردے گفت از ہر دیار و از ہر فن

اگر غالب انگریزوں کے کسی قصیدہ میں کلکتہ کی تعریف کرتے تو خیال ہوسکتا تھا کہ انگریزوں کی خوشنودی کی خاطر یہ مدح سرائی ہو رہی ہے، لیکن وہ اپنے نجی خطوط میں اس کی تعریف کرتے رہے، اپنے ایک فارسی خط میں علی بخش خاں رنجور کو لکھتے ہیں کہ" کلکتہ کیا ہے کہ یہاں دنیا بھر کا مال مل سکتا تھا، یہاں موت کا علاج تو نہیں دستیاب ہوسکتا ہے، اور نہ قسمت حاصل ہوسکتی ہے، لیکن ان کے علاوہ ہر چیز ارزاں ہے"، پھر کلکتہ واپسی کے بعد مولوی سراج الدین احمد کو ایک فارسی مکتوب میں اس شہر کی تازگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کو اہل و عیال کا خیال نہ ہوتا تو اسی مینوکدہ میں وہ آباد ہو جاتے، اپنی پسندیدگی کی خاص وجہ یہ لکھی ہے کہ ان کو یہاں ٹھنڈی ہوائیں ملتی تھیں، پانی بھی ان کے مزاج کے مطابق تھا، پھر بقول ان ہی کے ان کو یہاں خالص شراب بھی ملتی رہی، اور میٹھے میٹھے پھل بھی جن میں کھجوریں بھی تھیں، اور پھر کلکتہ پر متغزلانہ رنگ میں اشعار بھی کہہ دیے جن سے اس شہر سے ان کے دلی لگاؤ کا پورا اندازہ ہوگا۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

یہ واضح رہے کہ کلکتہ ہی میں غالب سے وہ ادبی مجادلہ ہوا جس سے ان کا راہ چلنا دشوار ہوگیا تھا، انہوں نے کلکتہ کے لوگوں کی بدسلوکیوں سے گھبرا کر اپنی مثنوی بادِ مخالف لکھی جس میں اپنی غریب الوطنی کا ذکر اور اہل کلکتہ کی نامہربانیوں کی شکایت کی ہے، اس میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ وہ جانتے تو اس جھگڑے کو بڑھا سکتے تھے، لیکن ان کو خیال ہوا کہ اس طرح ان کے وطن کی عزت و آبرو پر حرف آئے گا اور دہلی کا خون ان کی گردن پر آئے گا، وہ ننگ دہلی بننا نہیں چاہتے تھے۔

برگِ دنیا نہ ساز و نیش بود ننگِ دہلی و سرزمینش بود
آہ زاں دم کہ بعد رفتن من خونِ دہلی بود بہ گردنِ من

ان اشعار سے بھی .... دہلی کی محبت اور وطن دوستی کا پورا اظہار ہوتا ہے۔

ادبی مجادلہ کی تلخیوں کو یاد کر کے وہ کلکتہ کی ہجو لکھ سکتے تھے، لیکن اس شہر کی محبت ان پر غالب آئی اور اس کو ہجو لکھنے کے بجائے اپنے خطوط اور اشعار میں اس کی تعریف کرتے رہے۔

غالبؔ ۱۸۲۹ء میں کلکتہ سے دہلی واپس آگئے تھے، اور بقیہ عمر یہیں گذاری، کبھی کبھی رام پور اور دوسرے شہر کا سفر ضرورتاً کر لیا کرتے تھے۔

دہلی سے محبت: ان کو دہلی سے بڑی محبت رہی، یہاں ان کی پوری زندگی گذری اور یہیں وہ ابدی نیند سو رہے ہیں، اس میں شک نہیں کہ اس شہر میں ان کو بہت دکھ درد بھی اٹھانا پڑا، یہیں وہ قمار بازی کے الزام میں جیل گئے، یہیں وہ اپنے قرض خواہوں کے تقاضے سے پریشان رہے، ان کے خوف سے ایک زمانہ ایسا بھی گذرا کہ دن بھر گھر میں بند رہتے، رات کو چپکے سے نکلتے اور ملنے والوں سے جا کر ملاقات کر لیتے، اپنی زبوں حالی کا ذکر ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں۔

''یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی، اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے، جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں لو غالبؔ کے ایک اور جوتی لگی، بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں، لے اب قرض داروں کو جواب دے، سچ تو یہ ہے غالبؔ کیا مرا، ملحد مرا، بڑا کافر مرا، ہم نے از راہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ وعرش نشین خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلمرو سخن جانتا تھا، سقر مقر اور ہاویہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے، آیئے نجم الدولہ بہادر، ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے، میں ان سے پوچھ رہا ہوں، اجی حضرت نواب صاحب نواب صاحب کیسے، اوغلان صاحب، آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ

تواکسو، کچھ تو بولو، بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لئے جاتا تھا، یہ سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا''۔[۱]

اس زبوں حالی سے پریشان ہوکر اپنے شعر میں بھی کہہ اٹھے تھے۔

ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غم الفت اسد ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھاویں گے کیا

لیکن دہلی ہی میں ان کو بہادر شاہ ظفر نے نجم الدولہ دبیر الملک کا خطاب دیا، اپنا استاذ بنایا، مولانا فضل حق، سر سید احمد خاں، صہبائی، شیفتہ، آزردہ حسام الدین حیدر خاں، اور امین الدین احمد خاں، نواب ضیاء احمد خاں نیر وغیرہ نے سر آنکھوں پر بٹھا کر مرجع کرام وثقات بنادیا، اس لئے وہ اپنی پریشان حالی کو بھول کر دہلی کے سو جان سے شیدا اور شیفتہ بنے رہے، غدر میں دہلی تباہ ہوئی، تو دستنبو میں ان کا رواں رواں چپکے چپکے روتا نظر آتا ہے، گو وہ وقت کے تقاضے سے پورے طور پر اپنے نالہ وشیون کو بلند نہیں کر سکے ہیں، پھر بھی دستنبو کے مختلف ٹکڑوں کو جوڑا جائے تو دہلی کی تباہی کا نقشہ نظر کے سامنے اس طرح آتا ہے۔

''شہر کے بلند مرتبت، دانش مند لوگوں میں کوئی نہ تھا، جو اپنے ننگ وناموس کی حفاظت کی خاطر گھر کے دروازے بند کر کے نہ بیٹھ گیا ہو .... کھلم کھلا قہر و غضب اور بغض وخصومت کو دیکھ کر خوف سے سب کے چہروں کا رنگ اڑ گیا، زر داروں اور ناداروں دور بین مردوں اور پردہ نشین عورتوں کی کثیر تعداد کہ شمار میں نہ لائی جا سکے، ان تینوں دروازوں (یعنی اجمیری، ترکمان، دہلی دروازہ) سے نکل کھڑی ہوئی اور چھوٹی چھوٹی بستیوں اور مقبروں، شہر سے باہر جا کر دم لیا تاکہ واپسی کے لئے مناسب وقت کا انتظار کریں، یا وہاں بھی اطمینان حاصل نہ ہو تو رات دن سفر کر کے کسی دوسری جگہ پہنچ جائیں...... شہر بھر میں پندرہ ستمبر سے ہر مکان اور حجرے کا دروازہ بند رہے، اور دوکان دار اور خریدار دونوں پابند، غلہ فروش کہاں کہ غلہ خریدیں، دھوبی کہاں کہ کپڑے دھلنے کو دیں، حجام کو کہاں تلاش کریں کہ سر کے بال

[۱] خط بنام مرزا قربان علی بیگ خاں صاحب، خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر جلد اول ص ۹

تراشے اور خاک روب کو کہاں سے لائیں کہ صفائی کرے، ان پانچ دن میں ....لوگ جاتے تھے، اور پانی ہمیشہ اور آٹا نمک کبھی کبھی اگر مل جاتا لے آتے تھے، عاقبت کا دروازہ پتھروں سے پٹ گیا اور دلوں کے آئینے زنگ خوردہ ہو گئے ....خوش و ناخوش جو کچھ کھانے کو میسر تھا، کھالیا گیا، اور پانی اس طرح سے جیسے کنواں ناخنوں سے کھودا گیا ہو، پیا گیا اور کوزہ و سبو میں پانی اور مرد و زن میں ضبط کی تاب باقی نہ رہی، صبر سے کٹنے اور آب و دانہ میسر آ جانے کی ابلہ فریبی کی نوبت گذر گئی اور دو رات دن بھوک پیاس میں بسر ہوئے............حکم ہوا کہ چوک بازار تک جایا جا سکتا ہے، چوک سے آگے مقتل ہے، مجبور خستہ حالوں نے ڈرتے ڈرتے دروازہ کھولا، سقا اور مشک اور پکھال، یہ چیزیں عنقا کا حکم رکھتی تھیں، ہر گھر سے ایک مرد اور میرے نوکروں میں سے دو نوکر گئے، چوں کہ میٹھا پانی دور تھا، اور دور نہیں جانا چاہتے تھے مجبوراً کھاری پانی گھڑوں اور صراحیوں میں بھرلائے، آخر وہ آگ جس کا دوسرا نام پیاس ہے، اس نمکین پانی سے بجھنے میں آئی، باہر جانے اور پانی لے کر آنے والے کہتے تھے کہ اس گلی میں جس سے آگے جانے کی ہمیں اجازت نہیں، فوجیوں نے چند مکانوں کے دروازے توڑ دیئے ہیں....... پوشیدہ نہ رہے، کہ پکڑ دھکڑ کے اس شہر آشوب ہنگامے میں جس طرح ہر گلی کوچے میں زور و تعدی کا ہنجار ایک نہیں ہے، اسی طرح سپاہیوں کا قتل و غارت کا ڈھنگ بھی ایک نہیں، کسی طرف نرمی یا سختی کا برتاؤ، اس کی اپنی کیفیت مزاج پر منحصر ہے، میں سمجھتا ہوں کہ اس یلغار میں حکم یہ ہے کہ جو کوئی سر اطاعت خم کرے اس کے مال و متاع کے ساتھ اس کی جان بھی لے لیں، مقتولوں نے غالباً سرکشی کی، اسی وجہ سے ان کے سرتن سے جدا کر دیئے گئے، شہرت بھی یہی ہے کہ بیشتر صورتوں میں اسباب چھین لیتے ہیں جان نہیں لیتے، بہت کم اور وہ بھی تین گلیوں میں ایسا ہوا ہے کہ پہلے سر اڑایا اور اس کے بعد مال و متاع اٹھا لے گئے، بوڑھوں، بچوں اور عورتوں کا قتل روا نہیں رکھا ہے"۔

دہلی کی اس تباہی کا ذکر کرتے ہوئے ان کا قلم کہیں کہیں رک جاتا ہے اور پھر وہ واقعی

رونے لگتے ہیں:

"آفتاب برج حمل میں مقام کو بھولا نہیں ہے، کہ سبزہ نہ اُگے اور پھول نہ کھلیں، ہاں نظام قدرت نہیں بدلتا اور آسمان اس مقرر گردش کے سوا جو اس کے لئے مخصوص ہے، کوئی دوسری راہ اختیار نہیں کرتا، میں خود پر آنسو بہاتا ہوں، باغ پر نہیں اور مجھے مقدر سے گلہ ہے، بہار سے نہیں،......... میں روتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ زمانہ کیسا بے پروا ہے، اگر میں کہ ایک گوشہ اندوہ ہوں، دیوار کی جانب منہ کئے پڑا ہوں، سبزہ گل کو نہ دیکھ سکوں اور مشام جاں کو نکہت گل سے معطر نہ کر سکوں تو بہار کی رونق میں کیا کمی آئے گی اور صبا سے کون تاوان طلب کرے گا؟"۔[1]

غدر کے بعد دہلی پر انگریزوں کا پھر سے قبضہ ہوا تو اس وقت وہاں کے لوگوں خصوصاً مسلمانوں کا جو برا حال تھا، اس کا ذکر اپنے چند اشعار میں کرتے ہیں[2]:

بسکہ فعال ما یرید ہے آج ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک تشنہ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک آدمی واں نہ جاسکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ سوزشِ داغہائے پنہاں کا
گاہ روکر کہا کئے باہم ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا

اس طرح کے وصال سے غالبؔ
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

دہلی کی تباہی کا نوحہ: پھر اپنے مختلف خطوط میں دہلی کی تباہی اور بربادی پر برابر آنسو

[1] یہ تمام اقتباسات دستنبو کے اردو ترجمہ سے لئے گئے ہیں جو مارچ ۱۹۶۹ء کے رسالہ تحریک دہلی میں شائع ہوئے۔ [2] نسخۂ حمیدیہ ۳۳۵، غالبؔ از مولانا غلام رسول مہر، دوسرا ایڈیشن ص ۳۰۸۔

بہاتے رہے، اوراس کا غم ان کی زندگی کے آخری لمحات تک رہا، ۵ر دسمبر ۱۸۵۷ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی اوراس کے محلے کا نام بھی بلی ماروں کا محلّہ ہے، لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں نہیں پایا جاتا، واللہ ڈھونڈ نے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا، کیا امیر کیا غریب، کیا اہل حرفہ کیا کچھ ہیں تو باہر کے ہیں، ہنود البتہ کچھ آباد ہو گئے ہیں، اب پوچھو تو کیوں کر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا؟ صاحب بندہ میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں تو دس برس ہوئے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا دیوار بہ دیوار ہیں، گھر حکیموں کے اور وہ نوکر ہیں راجہ نرندر سنگھ بہادر والی پٹنہ کے، راجہ صاحب نے صاحبان عالی شان (یعنی انگریزوں) سے عہد لیا تھا کہ بروقت غارت گری دہلی یہ لوگ بچ رہیں، چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا، ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں؟ مبالغہ نہ جاننا، امیر غریب سب نکل گئے، جاگیردار، پنشن دار، دولت مند، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے، مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں، ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس اور دار و گیر میں مبتلا ہیں، مگر وہ نوکر جو اس ہنگامہ میں نوکر ہوئے ہیں اور ہنگامے میں شریک رہے ہیں، غریب شاعر دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں، خواہی اس کو نوکری سمجھو، خواہی مزدوری جانو، اس فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت میں میں نے دخل نہیں دیا، صرف اشعار کی خدمت بجالاتا رہا، اور نظر اپنی بے گناہی پر، شہر سے نکل نہیں گیا، میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے، مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی، لہذا طلبی نہیں ہوئی، ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں، میری کیا حقیقت تھی، غرض اپنے مکان میں بیٹھا ہوں دروازہ سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے، رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں ہے کون؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں، مجرم

سیاست پاتے جاتے ہیں، جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک یعنی شنبہ پنجم دسمبر ۱۸۵۷ء تک بدستور ہے، کچھ نیک و بد کا حال معلوم نہیں بلکہ ایسے امور کی طرف حکام کو توجہ بھی نہیں، دیکھئے انجام کار کیا ہوتا ہے، یہاں باہر سے کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا'' ۔[1]

دہلی کی بربادی کا ایک دوسرا نقشہ ۲۳ دسمبر ۱۸۵۷ء کے ایک خط میں بھی پیش کرتے ہیں، جس میں بہادر شاہ ظفر اور ان کے خاندان کا بھی ضمناً ذکر دبے الفاظ میں آ گیا ہے۔

'' چوک میں بیگم کے باغ کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا، اس میں سنگ وخشت ڈال کر بند کر دیا، بلی ماروں کے پاس کئی دکانیں ڈھا کر چوڑا کر لیا، شہر کی آبادی کا حکم، خاص و عام کچھ نہیں، پنشن داروں سے حاکموں کا کام کچھ نہیں، تاج محل، مرزا قیصر، مرزا جواں بخت کے سالے والا یت علی بیگ جے پوری کی زوجہ ان سب کی الہ آباد سے رہائی ہوگئی ہے، بادشاہ مرزا جواں بخت مرزا عباس شاہ زینت محل کلکتہ پہنچے، اور وہاں سے جہاز پر چڑھائی ہوگی، دیکھئے کیمپ میں رہیں یا لندن جائیں، خلق نے از روئے قیاس جیسا کہ دلی کے خبر تراشوں کا دستور ہے، سو سارے شہر میں مشہور ہے کہ جنوری سال ۱۸۵۹ء میں یہ لوگ عموماً شہر میں آباد کئے جائیں گے اور پنشن داروں کو جھولیاں بھر بھر کر روپے دیئے جائیں گے، خیر آج بدھ کا دن ۲۲ دسمبر کی ہے، اب کے شنبہ کو بڑا دن اور اگلے شنبہ کو جنوری کو پہلا دن ہے، اگر جیتے ہیں تو دیکھ لیں گے'' ۔[2]

انگریزوں نے دہلی کے خاص خاص حصوں میں پھاوڑے چلائے، ان کا ذکر غالب نے ایک خط میں اس طرح کیا ہے جیسے ان کے قلب پر پھاوڑا چلا ہے۔

'' شہر کا حال میں کیا جانوں کیا ہے، پون ٹونی (یعنی ڈیوٹی بمعنی چنگی) کوئی چیز ہے، وہ جاری ہوگئی ہے، سوائے اناج اور اپلے کے کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس پر

[1] مورخہ ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء بنام منشی ہرگوپال تفتہ۔ [2] مورخہ ۲۳ دسمبر ۱۸۵۸ء بنام سرفراز حسین

محصول نہ لگا ہو، جامع مسجد کے گرد پچیس پچیس فٹ گول میدان نکلے گا۔ دکانیں، حویلیاں ڈھائی جائیں گی اور البقا (مفتی صدر الدین آزردہ کی درگاہ) فنا ہو جائے گی، رہے نام اللہ کا، خاندان چند کا کوچہ، شاہ بولا کی بڑ تک ڈہے گا، دونوں طرف سے پھاوڑا چل رہا ہے۔ باقی خیر و عافیت ہے''۔[1]

دہلی کا ماضی یاد آجاتا ہے تو اس طرح روتے ہیں:

''ارے اب اہل دہلی ہندو یا اہل حرفہ ہیں، یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں، یا گورے، ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے؟ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا، ریاست تو جاتی رہی باقی ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں، خس کی ٹٹی، پروا ہوا اب کہاں، وہ لطف تو اسی مکان میں تھا، اب میر خیراتی کی حویلی میں وہ چھت اور سمت بدلی ہوئی ہے، بہر حال می گزرد، مصیبت عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا، لال ڈگی کے کنویں یکقلم کھاری ہو گئے، خیر کھاری ہی پانی پیتے گرم پانی نکلتا ہے، پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا، جامع مسجد ہوتا ہوا راج گھاٹ کے دروازے کو چلا، مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے، اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے، یاد کرو مرزا گوہر کے باغیچے کے اس جانب کوئی بانس نشیب تھا، وہ اب باغیچے کے صحن کے برابر ہو گیا۔ یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا، فصیل کے کنگورے کھلے رہے ہیں، باقی سب اٹ گیا، کشمیری دروازہ کا حال تم دیکھ گئے ہو، اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہو گیا، پنجابی کٹرہ دھوبی واڑہ، رام جی گنج سعادت خاں کا کٹرہ، جرنیل کی بیوی کی حویلی، رام جی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ، حویلی، ان میں سے کسی کا پتہ نہیں ملتا، قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا، اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا، تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا، اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے، واہ رے

---

[1] مورخہ ۹ نومبر ۱۸۵۹ء خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر جلد اول ص ۳۲۰۔

حسن اعتقاد، ارے بندۂ خدا اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ دلی کہاں، واللہ اب شہر نہیں ہے کمپ ہے، چھاؤنی ہے، نہ قلعہ نہ شہر، نہ بازار، نہ نہر"۔[1]

پھر ایک اور خط مورخہ ۱۸۶۲ء میں دہلی مرحوم کا ذکر کر کے بری طرح دل فگار ہوتے ہیں، دلی بادشاہ امرا، احباب، علما، صلحا، قلعہ جھجر، بہادر گڈھ اور بلب گڈھ، فرخ نگر وغیرہ ریاستوں کی بربادی پر دردانگیز طریقہ پر نوحہ خوانی کی ہے۔

"اے میری جان! یہ دلی نہیں، جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلی نہیں، جس میں تم نے تحصیل علم کیا، وہ دلی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آیا کرتے تھے، وہ دلی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں ایک کمپ ہے، مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ باقی سراسر ہنود، معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیہ السلف ہیں، وہ پانچ پانچ روپے پاتے ہیں، اناث میں جو پیرزن ہیں کٹنیاں اور جو جوان ہیں کسبیاں، امرائے اسلام میں سے اموات گنو، حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا سو روپے روز گار کا پنشن دار، سو روپے مہینہ کا روزینہ دار بن کر مردانہ وار مر گیا، میر نصیر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ نانا اور نانی کی طرف سے امیر زادہ، مظلوم مارا گیا، آغا سلطان بخشی محمد علی خاں کا بیٹا جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے، بیمار پڑا، نہ دوا نہ غذا، انجام کار مر گیا، تمہارے چچا کی سرکار سے تجہیز و تکفین ہوئی، احبا کو پوچھو، ناظر حسین مرزا اس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آیا، اس کے پاس ایک پیسہ نہیں، ٹکے کی امداد نہیں، مکان اگرچہ رہنے کو مل گیا ہے مگر دیکھئے کہ چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔ بڈھے صاحب ساری املاک کو بیچ کر نوش جاں کر کے بیک بینی و دو گوش بھرت پور چلے گئے، ضیاء الدولہ کی پانسو روپے کی کرایے کی املاک واگذاشت ہو کر پھر قرق ہوگئی، تباہ و خراب لاہور گیا، وہاں پڑا ہوا ہے، دیکھئے کیا ہوتا ہے، قصہ کوتاہ قلعہ اور جھجر اور بہادر گڈھ اور بلب گڈھ اور فرخ نگر کم و بیش تیس لاکھ روپے کی ریاستیں مٹ گئیں، شہر کی عمارتیں خاک میں مل گئیں، ہنرمند آدمی یہاں کیوں پایا

[1] ۱۸۶۰ء خطوط بنام غالب جلد اول مرتبہ غلام رسول مہر ص ۳۲-۳۳۲

جائے، جو حکما کا حال لکھا ہے، وہ بیان واقع ہے، صلحا اور زہاد کے باب میں جو حرف مختصر میں نے لکھا ہے، اس کو بھی سچ جانو"۔[1]

لکھنؤ کی تباہی پر دکھ: لکھنؤ کی تباہی سے بھی ان کو بڑا دکھ ہوا اور اپنے ایک خط میں مرزا حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں۔

"ہائے لکھنؤ! کچھ نہیں کھلتا کہ اس بہارستان پر کیا گذری، اموال کیا ہوئے، اشخاص کہاں گئے، خاندان شجاع الدولہ کے زن و مرد کا کیا انجام ہوا؟ قبلہ و کعبہ مجتہد العصر کی سرگذشت کیا ہے؟ گمان کرتا ہوں کہ بہ نسبت میرے تم کو کچھ زیادہ آگہی ہوگی، امیدوار ہوں کہ جو آپ پر معلوم ہے وہ مجھ پر مجہول نہ رہے"۔[2]

ہندوؤں سے محبت: ان کی وطن دوستی کا مزید ثبوت یہ ہے کہ ان کو اپنے وطن ہندوؤں سے وہی جذباتی ہم آہنگی رہی جس کو نشو و نما کے لئے موجودہ ہندوستان طرح طرح کے تدبیریں کر رہا ہے، غالب اپنے ہندو ہم وطنوں کے خیالات و عقائد کا احترام کرتے رہے، جیسا کہ ان کی مثنوی چراغ دیر سے ظاہر ہے اور ان ہی کے قلوب کی تسخیر کی خاطر بنارس کو ہندوستان کا کعبہ بھی قرار دیا ہے۔

عبادت خانۂ ناقوسیانست ہمانا کعبۂ ہندوستانست

اور پھر یہاں کے بتوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ان کی اصل کو وطور کے شعلے سے اور وہ ایزدتعالی کے سراپا نور ہیں، اس سے صرف غالب کے شاعرانہ خیالات کا اندازہ کیجئے، عقیدہ کو ابھی بحث میں نہ لائیے۔

بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور سراپا نور ایزد چشم بد دور

اس شہر کے لالہ زار بیابان در بیابان ہیں اور اس کی نو بہار گلستاں در در گلستاں ہے۔

بیاباں در بیاباں لالہ زارش گلستاں در گلستاں نو بہارش

کہتے ہیں کہ آواگون کے ماننے والے کاشی کی تعریف کو اپنا مذہب سمجھتے ہیں، اور ان

[1] خط بنام علاء الدین احمد خاں علائی، خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر جلد اول ص ۴۰۔ ۳۸ [2] خطوط غالب جلد اول ص ۲۲۲۔

کا خیال ہے کہ جو کوئی اس گلشن میں مرتا ہے، اس کا ملاپ دوبارہ جسم سے نہیں ہوتا، یعنی پھر آواگون کے ماتحت ہو کر زندہ نہیں ہوتا ہے، وہ یہاں مرنے کے بعد زندہ جاوید ہو جاتا ہے۔

تناسخ مشرباں چوں لب کشایند ✿ کیش خویش کاشی راستایند
کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد ✿ دگر پیوند جسمانی نگیرد
چمن سرمایہ امید گردد ✿ بمردن زندۂ جاوید گردد

اور پھر غالب کو اپنے ہندو شاگردوں، دوستوں اور ہم وطنوں سے جو محبت رہی وہ اپنی مثال آپ ہے، اس میں بھی جذباتی ہم آہنگی کی شفق پھوٹی ہوئی نظر آتی ہے، منشی ہرگوپال تفتہ سے ان کا اخلاص ضرب المثل رہا، وہ سکندر آباد ضلع بلند شہر کے رہنے والے تھے۔ غالب سے عمر میں صرف ۲ سال چھوٹے تھے، لیکن انہوں نے غالب کو اپنا استاد تسلیم کر لیا تھا، پچاس ہزار اشعار کے مالک تھے، ان کے نام جتنے خطوط ان کے مجموعوں میں ہیں، کسی اور کے نام نہیں۔ ان میں غالب نے جو کچھ لکھا ہے، اس کے اقتباسات سے ان کی محبت کا اندازہ ہوگا، ان میں ان کو کبھی مہاراج، کبھی بھائی، کبھی شفیق بالتحقیق، کبھی بندہ پرور صاحب، منشی صاحب، جان من و جانانِ من، مرزا تفتہ مشفق، میرے کرم فرما میرے میری جان وغیرہ کے القاب سے مخاطب کرتے۔

''مہاراج! آپ کا مہربانی نامہ پہنچا، دل میرا اگرچہ خوش نہ ہوا، لیکن ناخوش بھی نہ رہا، بہرحال مجھ کو کہ نالائق و ذلیل ترین خلائق ہوں اپنا دعا گو سمجھتے رہو''۔ [۱]

''یاد رہے، نکات سوائے تمہارے اور کو میں نہیں بتاتا''۔ [۲]

''تمہاری سعادت مندی کو ہزار ہزار آفریں، تم کو یوں ہی چاہئے تھا''۔ [۳]

''سچ کہتا ہوں کہ تمہارے کلام کی تحسین کرنے والا فی الحقیقت اپنے فہم کی تعریف کرتا ہے''۔ [۴]

''قصیدہ پر قصیدہ لکھا اور خوب لکھا آفریں ہے''۔ [۵]

یہ قصیدہ تم نے بہت خوب لکھا ہے۔

---

[۱] جلد اول ص ۱۰۱ [۲] ص ۱۲۷ [۳] ۱۸۵۸ء ص ۱۳۹ [۴] مورخہ ۲۶ جنوری ۱۹۵۹ء ص ۱۷۲ [۵] مورخہ ۴ اکتوبر ۱۸۶۱ء

جو کچھ تم نے لکھا، یہ بے دردی ہے اور بدگمانی معاذ اللہ تم سے اور آزردگی مجھ کو اس پر ناز ہے کہ میں ہندوستان میں ایک دوست صادق الولا رکھتا ہوں، جس کا ہرگوپال نام اور تفتہؔ تخلص ہے، تم ایسی کون سی بات لکھو گے کہ موجب ملال ہو، رہا غماز کا کہنا اس کا حال یہ ہے کہ میرا حقیقی بھائی کل ایک تھا، وہ تمیس برس دیوانہ رہ کر مر گیا، وہ جیتا ہوتا اور ہوشیار ہوتا اور تمہاری برائی کہتا تو میں اس کو جھڑک دیتا، اور اس سے زیادہ آزردہ ہوتا، بھائی مجھ میں اب کچھ باقی نہیں ہے، برسات کی مصیبت گزر گئی، لیکن بڑھاپے کی شدت بڑھ گئی، تمام دن پڑا رہتا ہوں، بیٹھ نہیں سکتا، اکثر لیٹے لیٹے لکھتا ہوں معہذا یہ بھی ہے کہ اب مشق تمہاری پختہ ہوگئی، خاطر میری جمع ہے کہ اب اصلاح کی حاجت نہ پاؤں گا" [1]

" آؤ مرزا تفتہ میرے گلے لگ جاؤ، بیٹھو اور میری حقیقت سنو، یک شنبہ کو مولوی مظہر الحق آئے تھے، ان سے سب حال معلوم ہوا، پہلا خط تم کو ان کے بھائی مولوی انوار الحق نے بموجب حکم ریٹی گن صاحب کے لکھا تھا، پھر خط صاحب نے اب مسودہ کر کے اپنی طرف سے تم کو لکھا، دونوں دیوان تمہارے اور نشتر عشق اور ایک تذکرہ یہ چار کتابیں تمہاری بھیجی ہوئی آن پہنچیں، صاحب تم سے بہت خوش اور تمہارے معتقد ہیں، کہتے ہیں کہ ہم جانتے ہیں، اتنا بڑا شاعر کوئی اور ہندوستان میں نہ ہوگا، کہ جو پچاس ہزار بیت کا مالک ہو، فائدہ اس التفات کا یہ کہ تمہارا ذکر بہت اچھی طرح لکھیں گے، باقی ما بخیر شما سلامت۔"

تفتہؔ کو بھی غالبؔ سے بڑی محبت تھی، وہ موقع بموقع ان کی مالی امداد بھی کیا کرتے تھے، ۱۸۵۷ء کے قیامت خیز ہنگامے میں ان کی ہر طرح خبر گیری کی، جیسا کہ آگے ذکر آئے گا غالبؔ کی وفات ہوئی تو ان کی وفات پر یہ قطعہ لکھا، جس میں ان سے ان کی پوری عقیدت و محبت کا اظہار ہے۔

غالبؔ وہ شخص تھا ہمہ داں جس کے فیض سے ۔۔۔ ہم سے ہزار ہیچمداں نامور ہوئے
فیض و کمال و صدق و صفا اور حسن و عشق ۔۔۔ چھ لفظ اس کے مرتے ہی بے پا و سر ہوئے

---

[1] مورخہ ۲۷ نومبر ۱۸۶۲ء جلد اول ص ۱۹۷۔

۱۸۵۷ء کے پر آشوب ہنگامے کے زمانہ میں بڑی نفسا نفسی رہی، پہلے تو ہندو اور مسلمان مل کر انگریزوں سے برسر پیکار ہوئے، لیکن واقعات کا رخ کچھ ایسا پلٹا کہ ہندو اور مسلمانوں میں اختلاف ہوگیا جس سے انگریزوں کو اپنی حکومت پھر سے جمانے میں پوری مدد مل گئی، ان تمام ہنگاموں کی تفصیل بیان کرنے میں غالب نے دستنبو میں اچھے ہندوؤں اور سکھوں کا ذکر خیر بڑی فراخ دلی سے کیا ہے، اس سے بھی اندازہ ہوگا کہ ان میں وطنی رواداری اور وطنی محبت بہت ہی جاگزیں ہوگئی تھی، وہ اس ابتلا و آزمایش کے زمانہ میں پٹیالہ کے مہاراجہ نرندر سنگھ کے بڑے معترف اور ممنون رہے، اور ان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا علاقہ ان ہی کی بروقت امداد سے محفوظ رہا، دستنبو میں لکھتے ہیں :

"اس ابتلا میں کشایش کی ایک صورت ظہور پذیر ہوئی تفصیل یہ ہے کہ خورشید شکوہ، کیواں جاہ، مریخ حشم راجہ نرندر سنگھ بہادر فرماں روائے پٹیالہ اس لڑائی میں فاتحین (یعنی انگریزوں) کے ساتھ ہیں، ان کی فوج ابتدا سے انگریزی فوج کی ہمراہی میں ہے، راجہ کے چند ملازمین خاص جوان کی سرکار میں بلند رتبہ اور شہر کے ممتاز رئیس ہیں، مثلاً حکیم محمود خاں، حکیم مرتضیٰ خاں، حکیم غلام اللہ خاں، کہ خلد آشیاں حکیم شریف خاں کی اولاد میں ہیں، اس گلی میں رہتے ہیں، آستاں درآستاں اور بام در بام دور تک ان کی دو رویہ عمارتیں اور راقم الحروف دس سال سے ان صاحبانِ ثروت میں سے ایک کا ہمسایہ ہے، ان تینوں میں سے اول الذکر اہل و عیال کے ساتھ اپنی خاندانی روایت کے مطابق شہر میں عزت مندانہ بسر کرتے ہیں، اور دوسرے دو پٹیالہ میں راجہ کی ہمدمی و ہم نشینی سے بہرہ ور ہیں، چونکہ دہلی کی فتح متوقع راجہ نے از راہ بندہ پروری نبرد آزما زورآوروں سے یہ عہد لے لیا تھا کہ جب مساعدت وقت سے ظفریاب ہوں اس گلی کے دروازے پر محافظ بٹھا دیں تا کہ انگریز فوجیں جنہیں گورا کہا جاتا ہے، گلی کو نقصان نہ پہنچا سکیں.............تیسرے روز مہاراجہ کے سپاہی آئے، پہرہ بیٹھ گیا اور گلی والوں نے لٹیروں کے گھس آنے کے خوف سے نجات پائی"۔

ہندوؤں میں مہیش داس، ہیرا سنگھ، شیو جی رام، برہمن اور مرزا ہر گوپال تفتہ نے مسلمانوں اور خود ان کے ساتھ جو حسن سلوک کیا اس کا ذکر بھی بڑے امتنان وتشکر کے ساتھ کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

''میں سخت قلاش، اگر خدا دوست، خدا شناس، فیاض اور دریا دل مہیش داس گنے کی دیسی شراب بھیج کر جو رنگ میں ولایتی شراب کے برابر اور مہک میں اس سے بڑھ کر ہے، دل کی آگ پہ پانی نہ ڈالتا، تو میں زندہ نہ رہ سکتا، اور جگر تشنگی کی شدت سے دم توڑ دیتا.........دانش مند مہیش داس نے مجھے وہ آب حیات بخشا جسے سکندر اپنے لئے ڈھونڈتا پھرا تھا، انصاف سے نہیں گذرا جا سکتا ہے جو دیکھا ہے، بن کہے نہیں چھوڑا جا سکتا، اس نیک طینت نے شہر میں مسلمانوں کی آبادی کے سلسلہ میں کوئی کوشش اٹھا نہیں رکھی، چوں کہ سرنوشت آسمانی اس کے ساتھ نہ تھی، کام بنا مشکل ہو گیا، ہندوؤں کی آزادی اور آبادی سب جانتے ہیں کہ مہربان حاکموں کی مہربانی کا نتیجہ ہے، اگر چہ اس خیر پسند خیر گزیں کی خیر خواہی اور کارسازی کا اس انتظام میں دخل رہا ہے، مختصر قصہ ایک نیک بخت آدمی ہے، لوگوں کے ساتھ نیکی کرنے والا نائے ونوش کے ساتھ اچھی زندگی گذارنے والا اگر چہ میرے ساتھ پرانی شناسائی نہیں ہے، اتفاقاً کبھی ملاقات اور بات چیت سے اور کبھی کوئی تحفہ بھیج کر مجھے احسان مند کرتا ہے اور روا دمہربانی دیتا ہے''۔

میرے دوسرے دوستوں اور شاگردوں میں ایک ہیرا سنگھ ہے، وہ ایک نیک نہاد اور نیک نام نوجوان ہے، میرے پاس برابر آتا اور میرا غم غلط کرتا ہے، اس نیم ویران نیم آباد شہر کے دوسرے لوگوں میں عالی نسب شیو جی برہمن بھی ہے، جو ایک جوان دانش مند اور میرے بیٹے کی جگہ ہے، اس درویش دل ریش کو بہت کم تنہا چھوڑتا ہے اور اپنی بساط کے بقدر میری فرماں برداری کرتا اور میرے کام بناتا ہے، اس کا بیٹا بال مکند بھی ایک نیک طینت اور پرہیز گار نوجوان ہے، اپنے باپ کی طرح میری فرماں برداری میں مستعد اور غمگساری میں یکتا ہے۔

دوستوں میں آسمان مہر و مروت کا وہ ماہ کامل شیوا زبان ہرگوپال تفتہ جو میرا پرانا ہمدم و ہم آواز ہے اور چونکہ شاعری میں مجھے اپنا استاد کہتا ہے، اس کا کلام جملہ خداداد ہے، مجسم محبت اور سراپا مہربانی شاعری اس کے فروغ کا باعث اور اس کے شاعری کا ہنگامہ گرم، فرط محبت سے میں نے اسے اپنے جان و دل میں جگہ دی ہے، اور میرزا تفتہ خطاب دیا ہے، اس نے میرٹھ سے ایک ہنڈی مجھے بھیجی ہے اور غزل اور خط ہمیشہ بھیجتا رہتا ہے، یہ باتیں جن کا بیان لازمی نہیں تھا، میں نے خاص طور پر اس لئے بیان کیں کہ شکر محبت و انسانیت ادا ہو جائے اور جب یہ داستان دوستوں کے ہاتھ میں پہنچے، وہ جان لیں کہ شہر مسلمانوں سے خالی ہے، راتوں کو ان لوگوں کے گھر چراغ سے محروم رہتے ہیں اور دن کو دیواروں کے روزن دھوئیں سے تہی، غالب شہر آشنا ہزار دوست، جو گھر میں کوئی دوست اور ہر مکان میں کوئی شناسا رکھتا تھا، اب اس تنہائی میں قلم کے سوا کوئی ہم نوا اور سائے کے سوا کوئی ساتھی نہیں .... اگر شہر میں یہ چاروں آدمی نہ ہوتے تو میری بیکسی کا گواہ بھی کوئی نہ ہوتا''۔[1]

غالب منشی شیونرائن آرام کو بھی بہت عزیز رکھتے تھے، وہ آگرہ کے ممتاز خاندان کے ایک فرد تھے، ان کے پردادا غالب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کے ساتھی تھے، ان کے دادا منشی بنسی دھر غالب کے دوستوں میں تھے، ان کے والد منشی نند لال بھی بارسوخ آدمی تھے، غالب نے ان خاندانی تعلقات کا لحاظ بہت اچھی طرح کیا، منشی شیونرائن آرام نے آگرہ میں ایک مطبع کھول رکھا تھا، ان سے خط و کتابت کرتے وقت غالب ان کو مہاراج، نور بصر، لخت جگر، برخوردار، اقبال نشان، برخوردار کامگار، میری جان وغیرہ لکھتے ہیں، ایک میں ان کو لکھتے ہیں:

''برخوردار، منشی نرائن کو معلوم ہو کہ میں کیا جانتا تھا کہ تم کون ہو، جب یہ جانا کہ تم ناظر بنسی دھر کے پوتے ہو تو معلوم ہوا کہ میرے فرزند دلبند تم کو مشفق و مکرم لکھوں تو گنہ گار، تم کو ہمارے خاندان اور اپنے خاندان کی آمیزش کا حال کیا معلوم، مجھ سے سنو۔

---

[1] دستنبو کا یہ اردو ترجمہ مارچ ۱۹۶۹ء کے رسالہ تحریک سے لیا گیا ہے۔

تمہارے دادا کے والد عہد نجف خاں و ہمدانی میں میرے نانا صاحب مرحوم خواجہ غلام حسین خاں کے رفیق تھے، جب میرے نانا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے تو تمہارے دادا نے بھی کمر کھولی اور کہیں نوکری نہ کی، یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں، مگر جب میں جوان ہوا تو میں نے دیکھا کہ منشی بنسی دھر خاں صاحب کے ساتھ ہیں اور انہوں نے کیتھم گاؤں اپنی جاگیر کا سرکار میں دعویٰ کیا تو منشی بنسی دھر اس امر کے منصرم ہیں اور وکالت اور مختاری کرتے ہیں، میں اور وہ ہم عمر، شاید، بنسی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں، انیس بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر ان کی باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت آدھی آدھی رات گذر جاتی تھی، چونکہ گھر ان کا بہت دور نہ تھا، اس واسطے جب چاہتے تھے، چلے جاتے تھے، بس ہمارے اور ان کے مکان میں مچھیا رنڈی کا گھر اور ہمارے دو کٹڑے درمیان تھے، ہماری بڑی حویلی وہ ہے کہ اب لکھمی لکھی چند سیٹھ نے مول لی ہے، اسی کے دروازے کی سنگین بارہ دری پر میری نشست تھی ۔ اور پاس اس کے ایک گھٹیا والی حویلی اور سلیم شاہ کے تکیہ کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اس سے آگے بڑھ کر ایک کٹڑہ کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا تھا، اس کٹڑے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ آڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے'' [۱]

ایک اور خط میں غالب ان کو لکھتے ہیں :

'' میاں، میں تم کو اپنا فرزند جانتا ہوں، خط لکھنے نہ لکھنے پر موقوف نہیں ہے، تمہاری جگہ میرے دل میں ہے'' [۲]

غالبؔ جواہر سنگھ اور ہیرا سنگھ سے بھی اپنے بچوں کی طرح محبت رکھتے تھے، یہ دونوں سگے بھائی تھے، انگریزوں کی حکومت میں تحصیل دار اور نائب تحصیل دار تھے، جواہر سنگھ جوہر فارسی میں اشعار کہہ کر غالبؔ اصلاح بھی لیا کرتے تھے، ان کا انتقال ۱۲۷۷ھ مطابق ۶۱۔۱۸۶۰ء میں ہوا تو غالبؔ نے ان کے لئے حسب ذیل تاریخ وفات کہی ۔

---

[۱] خطوط غالبؔ جلد اول ص ۵۸۔۲۵۷ ۔ [۲] ایضاً ص ۲۷۳

گوبند رائے چھج مل شیریں کلام مرد   دیرینہ دوست رفت ازیں تنگ نادریغ
گفتم کہ زسال وفاتش نشاں دہد   غالبؔ شنید و گفت چہ گویم بسا دریغ

غالبؔ نے اپنی ایک رباعی میں بھی ان کا ذکر کیا ہے۔

نامیکش و جوہر دو سخنور داریم   شانِ دگر و شوکتِ دیگر داریم
درمیکدہ پیریم کہ میکش از ماست   در معرکہ کہ تیغیم کہ جوہر داریم

قاطع برہان کے تنازعہ میں جوہرؔ غالبؔ کے ساتھ تھے، جب یہ کتاب لکھی گئی تو اس کی تاریخ اس طرح کہی:

ایں نسخہ کہ غالبا چواو دیگر نیست   تالیف حریف غالبؔ دوران ہست
جوہر ایں گفت سال طبعش طبعم   زیبا فرہنگ قاطع برہان ہست

اوپر ذکر آیا ہے کہ غدر کے ہنگامہ میں ہیرا سنگھ (المتوفی ۱۹۰۸ء) سے بھی غالبؔ کو بڑا لگاؤ رہا، غالبؔ ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

"مجھ کو تم سے جو محبت ہے اس کے دو سبب ہیں، ایک تو یہ کہ تمہارے خال فرخ فال کمند لال میرے پرانے یار ہیں، خوش خو، شگفتہ رو، بذلہ گو، دوسرے تمہاری سعادت مندی اور خوبی اور حلم اور بقدر حال علم، اردو نظم ونثر میں تمہاری طبع کی روانی اور تمہارے قلم کی گل افشانی مگر چونکہ تم کہ مشاہدہ اخبار اطراف اور خود اپنے مطبع کے اخبار کی عبارت کا شغل تحریر ہمیشہ رہتا ہے، یہ تقلید اور انشا پردازوں کے تمہاری عبارت میں بھی املا کی غلطیاں ہوتی ہیں، میں تم کو جا بجا آگاہ کرتا رہتا ہوں"۔[1]

رائے بہادر پیارے لال کو بھی غالبؔ بہت عزیز رکھتے تھے، انہوں نے دہلی کالج میں تعلیم پائی، محکمہ تعلیم کے اچھے اچھے عہدوں پر فائز رہے، ۱۸۶۶ء میں پنجاب کے لفٹننٹ گورنر سر ڈانلڈ میکلوڈ نے دہلی میں دربار کیا، تو غالبؔ کا آخری زمانہ تھا، بہت بوڑھے ہو چکے تھے، اس میں رائے بہادر پیارے لال آشوب بھی غالبؔ کے پاس ہی بیٹھے تھے، غالبؔ لفٹننٹ گورنر سے ملاقات کے لئے اٹھے تو رائے بہادر سہارا دینے کے لئے ساتھ ہو گئے،

[1] جلد دوم ص ۳۲۷

لفٹننٹ گورنر نے غالب سے پوچھا کہ کیا یہ آپ کا لڑکا ہے، غالب نے جواب دیا نہیں مگر لڑکے سے زیادہ ہے۔[1]

غالب کے ہندو دوستوں میں ہر گوبند سنگھ، راے امید سنگھ، بلوان سنگھ بال مکند، گوبند سہائے، منشی نول کشور اور خدا جانے کتنے اور تھے، ان سب کا ذکر اپنے خطوط میں بہت ہی محبت وشفقت سے کرتے ہیں۔

غالب نے اپنی رواداری، بے تعصبی اور اپنے ہندو دوستوں اور شاگردوں سے محبت و اخلاص کے جو نمونے پیش کئے ہیں، وہ ہمارے لئے مشعل راہ بن سکتے ہیں۔

ہندوستان کی معاشرتی زندگی میں آج ہزاروں غالب اور ان کے ساتھ لاکھوں ہر گوپال تفتہ، شیونرائن آرام، ہیرا سنگھ، جواہر سنگھ اور پیارے لال آشوب پیدا ہو جائیں تو پھر اس ملک میں بھی وہی جذباتی ہم آہنگی، وہی باہمی اتحاد وہی مکمل یگانگت اور وہی وطنی موانست پیدا ہو جائے، جس سے ملک آگے اور بہت آگے بڑھتا رہتا ہے۔

بے خود موہانی اور غالب: بے خود موہانی غالب کے پرستاروں کی صف اولین میں جگہ پانے کے مستحق ہیں، اسی پرستاری کے جوش میں لکھ گئے ہیں۔

> "مرزا کو مبدأ فیاض سے صرف فلسفی کا دماغ اور شاعر کا قلم ہی نہیں عطا ہوا تھا، بلکہ الہام نصیبوں کا دل بھی جو اوروں کا آسمان ہے، وہ مرزا کی زمین ہے مرزا کے خیالات و جذبات و اخلاص کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ جو ان کے بدیہیات ہیں، وہ اوروں کے نظریات بھی نہیں اور یہی وجہ ہے کہ اکثر حضرات مرزا کے واردات قلب سے اس قدر متاثر نہیں ہوتے جس حد کا اثر مرزا کی معجز بیانی نے ان اشعار میں ودیعت رکھا ہے، مرزا کے اکثر اشعار وہ آئینۂ تصور نما ہیں جن میں مرزا اپنے دل پر گذرنے والے کیفیات کا مرقع بن کر اپنا عکس ڈال چکا ہے، جن لوگوں پر وہی گذری یا گذر رہی ہے وہ ایسے اشعار پر نظر پڑتے ہی دل تھام کر رہ جاتے ہیں، یہ واقعہ ہے کہ مرزا کے پہچاننے والے کم تھے، کم ہیں اور کم رہیں گے"۔

[1] خطوط غالب جلد دوم ص ۱۹۔ ۳۱۸

یہ اقتباس ان کے مضمون ''دیوان غالب کی شرحوں پر ایک سرسری نظر'' سے لیا گیا ہے جو پہلی دفعہ ۱۹۲۰ء میں اخبار ہمدم میں چھپا، پھر ۱۹۴۵ء میں مدیر الناظر لکھنؤ نے اس کو شائع کیا، پھر اس کے بعد بے خود موہانی کی کتاب ''گنجینۂ تحقیق'' میں بھی شامل ہوا، اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غالب کے کلام کی کسی قسم کی تنقیص گوارا نہیں کرتے تھے، اسی لئے ان کے زمانہ تک غالب کے کلام کی جتنی شرحیں لکھی گئیں، ان میں سے وہ کسی کو پسند نہیں کرتے تھے، وہ تو یادگار غالب سے بھی مطمئن نہیں تھے، اس کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس میں بعض بعض اشعار کا خلاصہ مطلب ہے اور وہ بھی کسی خاص مطلب کے اظہار یا ثبوت کے لئے اور بس غالب کے کلام کی شرح جو وثوق وصراحت کے نام سے موسوم ہے، اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ یہ مختصر سے مختصر اشارات کا مجموعہ ہے، شارح کے لئے اس کا مفید نہ ہونا ظاہر ہے، شرح میں مولانا حسرت کی دھجیاں یہ لکھ کر بکھیری ہیں کہ ''یہ اس قدر مختصر ہے کہ اس پر اشارات کی لفظ صادق آتی ہے، مبتدی اس سے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھا سکتا، بعض مقامات پر متحیرین کی سی رفتار ہے، جیسی اور شرحوں میں بھی نظر آتی ہے، اور یہ مکمل شرح بھی نہیں، اسے مولانا نے آغاز شباب میں لکھا تھا، جب خردخردہ کار کے شباب کا زمانہ آیا تو شاید سیاسیات کی پرستش جزو ایمان ہوگئی، اب جیسی نظر ثانی کی ضرورت ہے، ویسی فرصت کہاں'' شرح جناب شوکت کے متعلق رقم طراز ہیں کہ ''یہ اکثر مقامات پر کافر ماجرائیوں کا طلسم ہے''، شرح جناب نظامی بدایونی کے لئے یہ حقارت آمیز جملہ لکھا ہے، کہ ''یہ شرح بعض شرحوں کی عکسی تصویر یا صدانما (گراموفون) کا نغمہ ہے''۔

طباطبائی کی شرح کی تنقیص: ان کی سب سے زیادہ غضب ناکی اور خشمناکی طباطبائی کی شرح پر ظاہر ہوئی ہے، جس میں یقیناً تحریر کی اعتدال پسندی اور سلامت روی نظر نہیں آتی وہ اس شرح کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اس شرح کو دیکھ کر ایک آتش مزاج دیکھنے والے کی زبان پر یہی آتا ہے اگرچہ عوام میں یہ کتاب لاجواب مشہور ہے، مگر اظہار حق میں سکوت حرام سمجھتا ہوں، میرے نزدیک یہی وہ شرح ہے، جس نے ہرکس وناکس کو جناب غالب کی جناب

میں دریدہ دہنی کا سبق دیا، یہی وہ شرح ہے جس نے غالب عدیم المثال کو قبر میں تڑپایا ہو تو جائے حیرت نہیں اور یہی وہ شرح ہے، جس کی بے گناہ کشی سے اشعار غالب سیاہ پوش نظر آتے ہیں اور دیکھئے اس گھر سے یہ ماتم کب نکلتا ہے، افتتاحیہ مطلع کے متعلق مہمل ہونے کا فیصلہ صادر فرمایا گیا اور تا حد امکان تمام شرح میں اصلاح فرمانے اور حرف رکھنے کی سعی بلیغ سے نکتہ سنج شارح کہیں غافل نہیں رہا، کہیں تشبیہ مہمل بتائی گئی، کہیں تمثیل لایعنی دکھائی گئی، کہیں انتخاب الفاظ کے گلے پر چھری پھرائی گئی، کہیں طرز ادا کے خرمن پر بجلی گرائی گئی، اہل دل جب اس شرح پر نظر ڈالتے ہیں تو بے ساختہ علامہ فیضی کا یہ شعر ان کی زبان پر آجاتا ہے:

خوے عتاب آمیز را با لطف پیوندے بدہ ہم غمزہ را منعے کن ہم عشوہ را پندے بدہ

اور مزہ یہ ہے کہ نا آشنایان رموز نکتہ سنجی و محرومان ذوق سلیم بعض کی شرح میں شارح کو جی کھول کر داد دیتے ہوئے دیکھ کر گمان کرتے ہیں کہ حق تنقید ادا کیا جا رہا ہے، مگر مجھے حیرت ہے کہ اگر تنقید کلام یہی ہے، تو تنقیص کمال کسے کہتے ہیں، قصہ مختصر اس شرح میں انانیت اور پندار کے بادل جھوم جھوم کے اٹھتے ہیں اور ٹوٹ ٹوٹ کر برستے ہیں''۔

اگر بے خود موہانی کی اس انشا پردازی سے کوئی مرعوب نہ ہو تو پھر یہ کہنے میں تامل نہ کرے گا کہ شعر و ادب پر ان کی ماہرانہ اور استادانہ نظر کے باوجود طباطبائی کی شرح پر تنقید کرتے وقت یا تو انہوں نے اپنی آتش مزاجی سے کام لیا ہے، یا اپنی انانیت اور پندار کے بادل کو جھوم جھوم کر اٹھنے اور ٹوٹ ٹوٹ کر برسنے کا موقع دیا ہے یا اس کو یہ کہنے میں تامل نہ ہوگا کہ ان کی آنکھوں پر وہی عینک چڑھ گئی ہے جو یگانہ چنگیزی اور ارگس کی آنکھوں پر غالب کے کلام کا جائزہ لیتے وقت چڑھ گئی تھی، اگر تعصب کو راہ نہ دیا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ یادگار غالب کے بعد طباطبائی ہی کی شرح ہے جس نے غالب کے بہت سے کثیر المعانی اشعار کے حسن کو دوبالا کیا ہے، یہی وہ شرح ہے جس سے یہ ظاہر ہوا ہے کہ غالب نے مضمون کہنہ میں کیا آب و رنگ دیا ہے، یہی وہ شرح ہے جس سے یہ معلوم ہوا کہ غالب نے اپنی انوکھی اور نئی تشبیہات سے اپنے

مضامین شعر کو کیا کیا جلوے عطا کئے ہیں، یہی وہ شرح ہے جس کو لکھے ہوئے ساٹھ برس گذر گئے، لیکن آج بھی غالب کے مشکل اشعار کو سمجھنے کے لئے اسی کی طرف اعتماد کے ساتھ رجوع کرنا پڑتا ہے، اس میں غالب کے بے مزہ تصنع سست، ثقیل اور چیستاں نما اشعار، بندش کی خامی غیر فصیح زبان اور تنافر وغیرہ کی قدح ضرور کی گئی ہے اور یہ فاضل شارح کا کوئی جرم نہیں، حالی کی نظر میں غالب کا جو درجہ تھا، وہ کسی اور کی نظر میں نہیں ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ بھی غالب کے مہملات ہی کہتے ہیں، غالب کے کلام پر طباطبائی کی جا بجا تنقیصوں کے باوجود ان کی پوری شرح کا مطالعہ کیا جائے گا، تو پتہ چلے گا کہ وہ مجموعی حیثیت سے غالب کے کمالات کے فن کے سامنے جھکے نظر آتے ہیں خود بے خود موہانی کو اعتراف ہے کہ وہ یعنی طباطبائی جہاں برس پڑنے میں طوفان ہیں، وہاں تعریف کرنے میں آندھی ہیں، دیکھنا یہ ہے کہ طوفان زیادہ ہے یا آندھی زیادہ ہے، ہم نے اس کتاب کے گذشتہ اوراق میں طباطبائی کی مدح وقدح دونوں کے بہت سے نمونے جمع کر دیئے ہیں، ان سے اور اسی طرح کی اور مثالوں سے اندازہ ہوگا کہ طوفان کم ہے اور آندھی زیادہ، خود بے خود موہانی کو بھی اعتراف ہے کہ:

> ''میری رائے میں جہاں نکتہ سنج شارح نے دقت نظر سے کام لیا ہے، وہاں نکتہ رسی کا حق ادا کر دیا ہے اور ان مقامات کی داد نہ دینا مشرب انصاف میں کفر ہے''۔

بے خود موہانی اگر غالب کی عقیدت میں مغلوب ہونے کے بجائے صرف شعر وادب کے نقاد ہوتے تو پھر طباطبائی کی پوری شرح کی داد نہ دینے کو بھی مشرب انصاف میں کفر ہی سمجھتے، اگر انہوں نے طباطبائی کے غلط اعتراضات کو اٹھانے کی کوشش کی ہے، تو یہ کوئی غلط بات نہیں ہے، لیکن ان کے صحیح ایراد پر سر تسلیم خم نہ کرنا جادۂ انصاف سے ہٹ جانا ہے، بے خود کو دکھ ہے کہ طباطبائی نے ایراد کرتے وقت مرزا کی جلالتِ قدر کا واجبی احترام نہیں کیا ہے، یہی اعتراض ان پر عائد ہوتا ہے خصوصاً جب وہ یہ لکھتے ہیں کہ ''نواب صدر یار جنگ جناب سید علی حیدر نظم طباطبائی کی قابلیت علمی کو ماوراے اہمیت سمجھتا ہوں، ان کی عروض دانی کا معترف اور پروفیسر نظام کالج حیدر آباد کی حیثیت سے ان کی جلالت قدر کا معترف ہوں'' اس انکسار کے اظہار کے باوجود طباطبائی کی شرح پر تنقید کرتے وقت ان کی جلالت قدر کا واجبی احترام نہیں کیا

ہے، ان پر انانیت اور پندار کا بادل غالباً چھایا رہا، اس لئے انہوں نے غالب کے کلام کی تمام شرحوں کو غرق مے ناب اولیٰ کر کے ایک نئی شرح کی داغ بیل ڈالی، جس کے بعد ان کا خیال تھا کہ اسی شرح اور صرف اسی شرح کی بدولت غالب ایک یگانۂ دہر تسلیم کر لئے جائیں گے، ان کی یہ شرح ان کی وفات سے پہلے مکمل ہو گئی تھی، اس کے لکھے ہوئے شاید پچاس برس گذر گئے، ان سطروں کو قلم بند کرتے وقت راقم کو یہی معلوم ہوا ہے کہ وہ اب تک شایع نہ ہو سکی ہے، انہوں نے اپنے مضمون ''غالب کی شرحوں پر ایک سرسری نظر'' میں غالب کی ایک غزل کی شرح کا جو نمونہ پیش کیا ہے، اسی سے ان کے ذریعہ غالبیات کے سرمایہ میں کچھ اور اضافہ ہو سکا ہے۔

غالب اور سہا: مولانا ممتاز حسین سہا کی کتاب مطالب الغالب ۱۹۲۳ء میں لاہور سے شایع ہوئی، جس سے کلام غالب کی شرحوں میں ایک اور شرح کا اضافہ ہوا، یہ طباطبائی کی طرح طویل نہیں، لیکن حسرت کی طرح مختصر بھی نہیں، اس کی ابتدا میں ایک مقدمہ ہے، جس میں بعض جگہ زور بیان کی بھی مثالیں ملتی ہیں، لیکن غالب کی مدلل مداحی میں فاضل شارح کا قلم کہیں کہیں حد اعتدال سے تجاوز کر گیا ہے، اور اس میں جا بجا وہی ادعائی شان پیدا ہو گئی ہے، جو ڈاکٹر عبد الرحمٰن کی تحریروں میں ہے۔

سہا کی نظر میں غالب کی امتیازی خصوصیات: شروع میں شعر اور شاعر کی اہمیت ظاہر کی گئی ہے، جو ۴۶ سال پہلے اردو داں طبقہ میں شوق سے پڑھی گئی ہوگی، فلسفی اور شاعر کی امتیازی خصوصیات اس طرح بیان کی گئی ہیں۔

> ''فلسفہ اشیاء کی حقیقت کا متجسس ہے، اور وجدان حقایق پر محیط ہے، پھر فلسفہ جس کی تلاش میں گم ہے، وہ وجدانی دنیا ہے اور وجدانی دنیا ہی کا دوسرا نام شاعری ہے، اس لئے شاعر جو اپنے فکر کی قوت احساس کی ذکاوت اور خیال کی رفعت کے باعث وجدانیات ہی کی ترجمانی کرتا رہتا ہے، ہر منطقی ہر فلسفی سے، افضل و اشرف ہے، ایک فلسفی کی نگاہ کے سامنے کوئی چیز آتی ہے تو وہ بالکل اجنبی اور جاہل ہوتا ہے، اور ایک شاعر کے سامنے جب کوئی چیز آتی ہے تو وہ معلوم شدہ اور بے نقاب آتی ہے، فلسفی ڈھونڈھتا رہتا ہے اور شاعر پہچانتا رہتا ہے، وہ منتشر حقیقتوں کو ربط دے کر ایک

حقیقت الحقایق مان لیتا ہے اور یہ حقیقت الحقایق کے اس آفتاب کو اپنے پہلو میں دیکھتا ہے جس کی شعاعوں کو حقایق عالم سے تعبیر کیا جانا چاہئے، اس کا منتہائے نظر تاریک ومجہول ہے، اور اس کا مطمح نظر یکسر نور'' [1]

اس بیان کی روشنی میں یہ بات زیر بحث آسکتی ہے کہ غالب فلسفی تھے یا محض شاعر یا فلسفی شاعر، انہوں نے اشیا کی حقیقت کا تجسس تجسس کی خاطر تو نہیں کیا اور نہ منتشر حقیقتوں میں ربط دے کر ان کو حقیقہ الحقایق منوانے کی کوشش کی بلکہ بعض حقیقتوں کی ترجمانی اپنے فکر کی قوت احساس کی ذکاوت اور خیال کی رفعت سے کرتے رہے، یہ حقیقتیں ان کو ڈھونڈنے سے نہیں ملیں، بلکہ ان کے وجدان سے بے نقاب ہو کر ان کے سامنے خود آئیں، اس وجدان سے ان کی شاعری میں وہ نور پیدا ہوا جو کبھی ادب، کبھی فلسفہ، اور کبھی حکمت پر چمکا اور کبھی نغمہ اور موسیقی میں منتقل ہو گیا اور یہی غیر معمولی وجدان ان کو کسی کی نظر میں کبھی فلسفی اور کبھی فلسفی شاعر بنا دیتا ہے، حالاں کہ وہ بنیادی طور پر صرف شاعر رہے، وہ اپنے وجدانیات کے سہارے اپنے اشعار میں جو غور وفکر پیش کرتے ہیں، فلسفی نہ ہونے کے باوجود وہ فلسفی سے بھی زیادہ افضل ہو جانے کے مستحق ہو جاتے ہیں، مگر ان میں جو مخصوص تڑپ اور جو ہیجان ہوتا ہے، وہ ان کو فلسفی کے بجائے شاعر ہی بنائے رکھتا ہے۔

مولانا سہا غالب کو اپنے مقدمہ میں ناظرین کے سامنے بہت ہی ڈرامائی انداز میں لاکر کھڑے کرتے ہیں جس کو پڑھ کر ایک خاص قسم کی لذت ملتی ہے۔

''شاعری کا موضوع استقصاء حسن وعشق ہے، حسن موجودات کے ایک ایک ذرہ سے جھانک کر صاعقہ افگنی کر رہا ہے اور عشق کی خانماں سوزی کے شعلے فضاء میں بھڑک رہے ہیں، یہ شاعری کے مسلمات ہیں، جیسے ہر علم کے بعض مسلمات ہوا کرتے ہیں، شاعری فضا میں پھیلی ہوئی ہے، ہوا کے جھونکے اس کے تعطر سے لبریز ہیں، بادلوں سے برستی اور سبزہ کے ساتھ روئیدہ ہوتی ہے، وہ حسن سے اٹھکھیلیاں کرتی اور محبت بھرے دلوں سے کھیلتی ہے، ساری دنیا اس کی نشیمن ہے اور شعرا کی

---

[1] ص ۷

قوت فکر اس کا مرکب، موسیقی اور ادب اس کے ملبوس ہیں، وہ اکثر انہی نقابوں میں جلوہ نما ہو جایا کرتی ہے، وہ جس کو چاہے ہومر بنا دے اور جس کو چاہے شکسپیر، امرء القیس یا ابو نواس کا لیداس، ہو یا حافظ شیراز جس پر اس کا پرتو نور پڑ گیا، سحر بیانی کا خداوند ہو گیا، وہ تقسیم اقوام والسنہ اور جغرافیہ سے بے پروا ہے، ہندوستان میں بھی عرفی ونظیری کے بعد اس نے میر تقی سے گذر کر مرزا اسداللہ خاں غالب کو اپنے ظہور کے لئے چنا اور اردو کو نوازا''۔

یہ انشا پردازانہ تعارف ضرور داد کا مستحق ہے، لیکن شاعری کی جو تعریف اوپر کی گئی ہے وہ غزل کے لئے زیادہ موزوں ہے، غزل کا موضوع حسن وعشق کا استقصا ہے اور جب موجودات کا ایک ایک ذرہ اپنے حسن کی صاعقہ افگنی کرتا ہے تو ایک اچھا غزل گو اس کی چمک اپنے دل کے اندر پاتا ہے، اور یہی چمک اس کے شعر میں تبدیل ہو جاتی ہے، پھر عشق کائنات کو محیط ہے، غزل گو ہوا کے جھونکوں، بادل کے پھواروں وار سبزہ زاروں میں اپنی چشم بینا سے دیکھتا رہتا ہے، اس کو آگ میں سوز عشق، ہوا میں اضطرار عشق، پانی میں رفتار عشق، خاک میں قرار عشق، موت میں مستی عشق، حیات میں ہشیاری عشق، رات میں خواب عشق اور دن میں بیداری عشق نظر آتا ہے، عشق کے اس محیط اعظم میں غزل گو اپنے کو گم کر دیتا ہے، جس کے بعد وہ یہ کہتا ہوا پھرتا ہے۔

پڑھے گا تو دیر تلک سر دھنے گا''

مولانا نے شاعری سے غالباً غزل ہی مراد لی ہے، وہ زور بیان میں ہومر اور شکسپیئر کے نام تو ضرور لکھ گئے ہیں، لیکن غالب کا نام غزل گو شعراء عرفی، نظیری اور میر تقی میر ہی کے ساتھ لیا ہے، اور یہ صحیح ہے کہ غالب کے یہاں عشق کی خانماں سوزی کے شعلے بھی بھڑکتے نظر آتے ہیں، اور ان کے یہاں موجودات کے ذرے ذرے میں جو حسن چمکا ہے، وہ بھی دکھائی دیتا ہے۔

مولانا سہا عبدالرحمٰن بجنوری کی طرح غالب کی عقیدت میں سرشار ہو کر لکھ گئے ہیں

کہ غالبؔ کے خیالات تو کرۂ ارض کے تمام دفاتر ادب کے لئے سرمایہ نازش ہو سکتے ہیں، لیکن اگر غالبؔ کی غزلوں کے ترجمے دوسری زبان میں کئے جائیں تو پھر مولانا سہا غالبؔ کی جس ندرت تخیل، جدت اسلوب و ادا نزہت تشبیہات و استعارات اور شوکت تراکیب، الفاظ پر جھومتے ہیں، وہ دوسری زبان میں منتقل ہوکر ایک بے کیف، بے جان، اور بے مزہ نظر آئے گی، اور یہاں پر یہ کہنا پڑتا ہے کہ غالبؔ فلسفی شاعر کے بجائے صرف ایک بے مثال غزل گو شاعر تھے، ورنہ ان کی شاعری کا فلسفہ دوسری زبان میں منتقل ہوسکتا تھا، غالبؔ کی اس حیثیت کو مان لینے کے بعد مولانا سہاؔ کی اس پیشین گوئی کو بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ اردو کا ذوق شعری جس قدر بلند ہوتا جائے گا، غالبؔ کی شاعری کے محاسن زیادہ نمایاں اور محسوس ہوتے جائیں گے، یہ بات تقریباً پچاس سال پہلے لکھی گئی تھی، اور اب اردو کا ذوق یقیناً بلند ہو چکا ہے، اسی کے ساتھ غالبؔ کی شاعری کے محاسن بھی نمایاں ہوتے چلے جا رہے ہیں۔

مولانا سہا کو دکھ ہے کہ غالبؔ کو مشکل نگار شاعر سمجھا جاتا ہے اور اس دکھ میں یہ کہہ گئے ہیں کہ اکثر یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ اس کے ہر شعر پر خواہ وہ اشکال لفظی اور عقود معنوی سے پاک ہی کیوں نہ ہو، تاویلی نظریں ڈالی جاتی ہیں، اور طرح طرح کی معنی آفرینیاں کی جاتی ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو غالبؔ کے سارے مروجہ دیوان میں مشکل سے پندرہ بیس ہی شعر ایسے ملیں گے جن کو مشکل کہا جا سکتا ہے اور اس کے دیوان کے بیشتر حصہ کو طلسم اشکال قرار دینا بڑا ہی ظلم ہے۔[1]

اس کے بعد مولانا سہا نے جو کچھ لکھا ہے اس کے مطالب کو اپنے زور بیان کے باوجود بہت زیادہ واضح نہیں کر سکے ہیں، بلکہ اس سے ان کے بیان کی تردید ہو جاتی ہے، وہ لکھنے کو تو لکھ گئے ہیں کہ غالبؔ کے کلام میں مشکل کو دخل ہی نہیں لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں ''اردو غالبؔ کے اعتلائے خیال، رفعت فکر، وسعتِ مطالب، کمال مطابقت تشبیہات، بلاغت، استعارات، خاص اسلوب ادا اور شیوا بیانی سے اس وقت تک نابلد تھی، جس کو انہوں نے اپنے شاعرانہ کمال کی وجہ سے روشناس کیا، اور ان کی یہی اجنبیت مشکل نگاری کہلاتی ہے، سوال یہ ہے کہ ان کی

---

[1] ص ۱۰

یہ اجنبیت ان کے شاعرانہ کمال کی وجہ سے ہے یا ان کی اس بے راہ روی کی دلیل ہے، جو ان کی قوت ممیزہ کے بیدار ہونے سے پہلے ان کی قوت متخیلہ کی بدولت حائل ہوگئی تھی، کیوں کہ ان کے خیالات کی اصلاح جس قدر زیادہ ہوتی گئی، اسی قدر ان کی زبان میں غرابت کے بجائے برجستگی خیالات میں اشکال کے بجائے صفائی اور تشبیہات میں طرفگی کے بجائے لطافت پیدا ہوتی گئی، اور پھر جب غالب کے پورے دیوان میں پندرہ بیس ہی شعر ایسے ہیں جن کو مشکل کہا جاسکتا ہے، تو پھر مولانا سہا نے مطالب الغالب لکھنے کی زحمت گوارا کیوں کی، دوسرے شاعروں خصوصاً میر کے یہاں بھی فکر کی رفعت تشبیہات کی مطابقت، استعارات کی بلاغت اور شیوا بیانی ملے گی، لیکن ان کے کلام کے مطالب تو نہیں لکھے گئے آخر کیوں؟

غالب کی عقیدت مندانہ وکالت: خود غالب کی محبت اور عقیدت کے جوش میں یہ بھی لکھ گئے ہیں:-

"غالب سے پہلے میر، سودا اور خواجہ میر درد اردو شاعری کے نامور اساتذہ گذرے ہیں، لیکن غالب کا مرتبہ باعتبار جامعیت مضامین ان تینوں سے بلند تر ہے، میر کے یہاں مضامین اور مضامین کی رفعت محدود ہے، ان کی شاعری کی خصوصیت امتیازی سادگی الفاظ اور عام دردآمیز انداز بیان میں جلوہ گر ہوتی ہے اور بس سودا کے یہاں بہ جز قدرت سخن طرازی کے کوئی خاص بات نہیں، رہے خواجہ میر درد تو ان کے اسلوب ادا میں خفیف سی شوخی (جو میر کے یہاں مفقود ہے) کے ساتھ متصوفانہ خیالات کا اظہار بھی پایا جاتا ہے۔"[1]

غالب کی یہ وکالت شعر و ادب کی بالغ نظری پر مبنی نہیں، غالب کی عظمت دکھانے میں ضروری نہیں کہ ان کا موازنہ تمام اساتذۂ فن سے کر کے ان کو تو اونچا اور دوسروں کو نیچا دکھایا جائے۔

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا

میر، سودا اور درد کا شمار ان اکابر شعرا میں ہے، جنہوں نے بقول انشا ریختہ کے باغ کو عیبوں کے کانٹوں اور کوڑا کرکٹ سے صاف کیا، اگر ان اساتذہ کی شاعری غالب کے سامنے

---

[1] ص ۱۷-۱۶

نہ ہوتی تو ارتقائی طور پر ان کا کلام اس منزل پر نہ پہنچتا جس پر اردو شعر و ادب کو ناز ہے، ان کا باہمی موازنہ صحیح نہیں، میر کے یہاں جو فتادگی، خستگی، برجستگی اور سپردگی کی بہتات ہے، یا ان کے یہاں زبان و بیان کی جو پاکیزگی اور صفائی ہے، وہ غالب کے یہاں نہیں، اسی طرح سودا کے یہاں شورش، جوش اور دھوم دھام کی جو فراوانی ہے، یا زبان پر ان کو جو قدرت اور حاکمیت ہے، یا اردو قصیدہ نگاری کے ذریعہ سے انہوں نے در سخن کو جو رنگ، ڈھنگ، سنگ اور امنگ عطا کی ہے، وہ غالب کے یہاں کہاں؟ درد کے یہاں صوفیانہ اشعار میں جو پسی ہوئی بجلیاں ملتی ہیں، وہ غالب کے یہاں نہیں پائی جاتی ہیں، لیکن غالب کے یہاں طرز ادا اور انداز بیان کی جو جدت ہے، تعقید لفظی، اشکال معنوی، ابہام اور اغلاق کے انوکھے پن کے باوجود جو فرحت بخش شوخیاں ہیں، گذشتہ تمام غزل گویوں کے فکر و فن کے محرکات کا جو نچوڑ ہے، غزل گوئی کا جو ترقی یافتہ ذہن ہے، غزل کے نغموں کو جدید رنگ سے ہم آہنگ کرنے کے جو رجحانات ہیں، حزن و غم کی جو خاص عظمت ہے، ہزاروں خواہشوں میں ہر خواہش پر دم نکلنے کی جو آرزو ہے، غم کھانے میں دل ناکام کے بودا ہونے پر جو اظہار افسوس ہے، مے پی کر چل نکلنے اور ہاتھ میں جنبش نہ ہونے کے باوجود ساغر و مینا کو آگے رکھنے کا جو اصرار ہے، وہ مذکورۂ بالا اساتذہ کے یہاں نہیں، پھر بھی غالب کی زندگی میں کوئی ان کے سامنے کہتا کہ ان کا مرتبہ باعتبار جامعیت مضامین میر سے بلند تر ہے، تو وہ اس کو خود تسلیم نہیں کرتے، کیوں کہ وہ میر کی برتری کا اعلان اپنے اس شعر میں کر چکے ہیں:

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب — جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں
غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ — آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اور ناسخ کا یہ قول تھا:

شبہہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں — آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

یہی نہیں بلکہ ناسخ نے جن کے معترف غالب بھی رہے، یہ بھی کہا تھا:

میں ہی اے ناسخ نہیں کچھ طالب دیوان میر — کون ہے جس کو کلام میر کی حاجت نہیں

غالب اپنی حاجت روائی کے لئے میر کے کلام کی طرف بھی مائل ہوئے تھے، شروع

میں انہوں نے بیدلؔ کا رنگ ضرور اختیار کیا، پھر مومنؔ کی طرح ناسخؔ کے مقلد ہو گئے، جیسا کہ ان کی اس غزل سے ظاہر ہے۔

یوں بعد ضبط اشک پھروں گرد یار کے　　پانی پئے کسو پہ کوئی جیسے وار کے

لیکن اس رنگ کو چھوڑ کر میرؔ کی طرف مائل ہوئے، غالبؔ کے بعض نکتہ چینیوں کا خیال ہے کہ انہوں نے میرؔ کے رنگ میں جو کچھ کہا وہی ان کی شاعری کی جان اور اردو ادب کا سرمایہ ہے، لیکن یہ بھی رائے ہے کہ غالبؔ اس رنگ میں دور تک نہ جا سکے، اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ذوقؔ نے یہ کہہ کر ان پر طنز کیا:

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب　　ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اور جب غالبؔ خود بھی استاد فن ہو گئے، تب بھی انہوں نے میرؔ کی استادی کا اعتراف یہ کہہ کر کیا:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ　　سنتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میرؔ بھی تھا

اس کے معنی یہ ہیں کہ میرؔ غزل گوئی میں وہ تمام مدارج حاصل کر چکے تھے، جو غالبؔ کو طے کرنے پڑے اور میرؔ کے طرفدار اور پرستار تو کسی حال میں یہ قبول کرنے کو تیار نہ ہوں گے کہ میرؔ کے یہاں وہ جامعیت مضامین نہیں جو غالبؔ کے یہاں ہے، مثلاً نواب جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی لکھتے ہیں کہ میرؔ کی شاعری میں اتنی خوبیاں اور اس قدر تنوع ہے کہ ان کا احصا قریب قریب ناممکن ہے۔ میں نے بہت کچھ لکھا اور بار بار لکھا، مگر یہی معلوم ہوتا ہے کہ کچھ نہیں لکھا، حسن و عشق اور ان کے متعلقات کا تو ذکر ہی کیا، زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جس کی مصوری میرؔ نے بہترین الفاظ اور موثر ترین پیرائے میں نہ کی ہو، مذہب، فلسفہ، تصوف، مابعد الطبیعیات، نفسیات، اخلاقیات، کوئی موضوع ان کی شاعری کی پہنچ سے باہر نہیں ہے اثرؔ صاحب تو یہ بھی لکھتے ہیں کہ "مسائل حکمیہ علم الارض اور مادیین کی تردید پر بھی ان کے یہاں اشعار ملتے ہیں"۔[1]

ان کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ خوش نما فارسی تراکیب کا مطبوع صرف میرؔ کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت ہے، ان کے بعد مومنؔ اور غالبؔ نے یہ راستہ اختیار کیا، بہت سی ترکیبیں مثلاً

---

[1] مزامیر ص ۵۲-۵۰

کاوِ کاوِ سادہ و پرکار، ستم ظریف، شیشہ باز یک بیاباں غیرہ جن کے وضع کرنے کا سہرا غالبؔ کے سر باندھا جاتا ہے، میرؔ کی دست نگر ہیں، یہی نہیں بلکہ وہ طرز جو غالبؔ سے منسوب کیا جاتا ہے، اس کی بھی داغ بیل میرؔ ڈال گئے تھے۔[۱]

اثرؔ صاحب یہ بھی لکھتے ہیں کہ کلام میرؔ میں تراکیب و معانی شیر وشکر ہیں اور کلام غالبؔ میں تراکیب معانی پر چھائی ہوئی ہیں، کلام غالبؔ میں تراکیب پر نظر پڑتی ہے، پھر مطلب کی طرف ذہن جھکتا ہے، میرؔ کے مطالعہ میں عمل اس کے برعکس ہوتا ہے۔[۲] اثرؔ صاحب نے میرؔ اور غالبؔ کی ہم طرح غزلوں کا موازنہ کرکے میرؔ کی برتری ثابت کی ہے، لیکن غالب کے پرستار یہ کہتے ہیں کہ یہ غزلیں وہ ہیں، جو غالبؔ نے شروع میں مشق کے طور پر میرؔ کے رنگ میں لکھی تھیں، لیکن منتخب دیوان مرتب کرتے وقت ان کو اشاعت کے قابل نہیں سمجھا۔[۳]

اثرؔ غالبؔ کے منکر نہیں، لیکن وہ ان کو میرؔ سے بہتر شاعر تسلیم کرنے کے لئے بھی تیار نہیں، جیسا کہ ان کی کتاب مطالعۂ غالبؔ سے ظاہر ہوگا۔

مولانا سہاؔ غالبؔ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے یہ بھی لکھ گئے ہیں کہ عمر خیامؔ اور فردوسیؔ جن کی شاعری کا سکہ تمام مغرب میں رواں ہے، ان کی شاعری کا غالبؔ کی شاعری سے مقابلہ کیجئے تو زمین آسمان کا فرق نظر آئے گا، فردوسیؔ محض رزم نگار یا زیادہ سے زیادہ واقعہ نگار تھا اور اس کے کمال کا راز صرف اس کی زبان کی شوکت میں پنہاں ہے، عمر خیامؔ کی شاعری دو خیالات پر منحصر ہے، یعنی تحصیل عیش اور بے ثباتی عالم، دو مضمونوں کو اس نے طرح طرح کے متنوع تشبیہات و استعارات سے دہرا دہرا کر ذخیرۂ شعر جمع کر دیا ہے، لیکن غالبؔ کے یہاں خیالات، جذبات، مضامین عالیہ وغیرہ کا ایک بحر بے کراں ہے، جس کی موجیں دنیا و مافیہا کا حلقہ کئے ہوئے ہیں۔[۴]

فردوسیؔ یا خیامؔ سے غالبؔ کا مقابلہ کرنا ادبی ذوق کی بلندی کا ثبوت نہیں غالبؔ کی اس قسم کی تعریف تحسین ناشناس پر محمول کی جا سکتی ہے۔

---

[۱] مزامیر ص ۶۸ ـ ۶۷ [۲] مطالعہ غالبؔ ص ۷ [۳] غالبؔ نامہ از محمد اکرام تاج آفس اڈیشن ص ۲۲۳

[۴] ص ۲۳ ـ ۳۰

مولانا سہا لکھتے ہیں کہ حسب ذیل اشعار میں جو پختہ کارانہ ذوق ہے، وہ مشکل سے کسی شاعر کے یہاں مل سکتا ہے۔

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر　　دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں　　شوق فضول و جرأت رندانہ چاہیے

ایسی تعریف تو قابل اعتراض نہیں۔

لیکن غالب کا ایک قطعہ ہے جس کا مطلع یہ ہے:

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل　　زنہار اگر تمہیں ہوس ناو نوش ہے

اس کے متعلق مولانا سہا کا یہ دعویٰ ہے کہ دنیا کی شاعری میں اس قطعہ کا کوئی جواب نہیں، ناظرین خود فیصلہ کریں، کہ اتنا لمبا دعویٰ کرنا کہاں تک صحیح ہو سکتا ہے۔

سہا غالب کے جن اشعار کو پڑھ کر بہت زیادہ جھوم اٹھے ہیں، ان میں کچھ یہ ہیں، ان کی تعریف ان ہی کے الفاظ میں سنئے۔

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں　　کہ ہے سر پنجہ مژگان آہو پشتِ خار اپنا

سہا: یہ شعر رعایت لفظی، تشبیہات اور مبالغوں سے شاندار ہو گیا ہے۔

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خون خلق　　لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

سہا: سبحان اللہ کیا ہی رنگین کلام ہے اور کیسا دلکش انداز بیان ہے۔

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے　　کہ مشق ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

سہا: سبحان اللہ کیا مضمون اور کیا اسلوب بیان ہے۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی　　بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

سہا: سبحان اللہ اردو شاعری ایسے اشعار پر جس قدر فخر کرے کم ہے۔

مولانا عبدالسلام ندوی اور غالب: مولانا عبدالسلام ندوی کی شعرالہند کی پہلی جلد ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی، اس میں اردو شاعری کے تغیرات و انقلابات پر تفصیلی مباحث ہیں، اس سے پہلے اردو میں اردو شعر و شاعری پر محمد حسین آزاد کی آب حیات، امداد امام اثر کی کاشف الحقایق، حالی کی مقدمہ شعر و شاعری، مولانا شبلی کی موازنہ انیس و دبیر، مولانا عبدالحئی کی گل رعنا

نکلی تھیں، شعرالہند اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے، اردو میں تنقید نگاری کا معیار روز بروز ضرور بڑھتا جا رہا ہے، لیکن شعرالہند کا شمار شروع کی ان بنیادی کتابوں میں ہوتا رہے گا جن کی وجہ سے اردو دانوں کے خاص ادبی اور تنقیدی ذوق کی نشو ونما ہوئی، اس کی پہلی جلد میں اردو شاعری کے مختلف دور پر سیر حاصل تبصرہ ہے، اس کی دوسری جلد میں اردو شاعری کے مختلف اصناف کا تاریخی جائزہ اور ادبی تجزیہ ہے، ان دونوں جلدوں میں غالب کا ذکر جا بجا آیا ہے، اگر ان کے جستہ جستہ ٹکڑوں کو یکجا کر کے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ مولانا عبدالسلام بھی غالب کے بڑے پرستاروں میں تھے، ان کا قلم غالب کی تنقیص میں اگر چلا بھی ہے، تو بہت ہی مدھم ہو کر رہ گیا ہے، ورنہ وہ ہر جگہ غالب کی مدح میں رطب اللسان ہیں، وہ ان کے فلسفیانہ اور صوفیانہ خیالات سے متاثر نہیں ہیں، بلکہ ان کے اور شاعرانہ کمالات کے معترف ہیں، جن کے ثبوت میں بکثرت اشعار نقل کئے ہیں۔

غالب کے شاعرانہ کمالات: وہ ایک جگہ غالب کی شاعری پر اجمالی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کے کلام نے تناسخ کے بہت دور طے کئے، پہلے وہ بیدل کے رنگ میں کہتے تھے، چنانچہ خود کہتے ہیں:

اسد ہر جا سخن نے طرح باغِ تازہ ڈالی ہے مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

اس کے بعد ناسخ کے کلام کا غلغلہ بلند ہوا، تو مومن کے ساتھ غالب نے بھی وہی روش اختیار کی، ان کی بعض غزلوں سے یہ رنگ صاف نمایاں ہے، لیکن ان دونوں بزرگوں سے یہ روش نہ نبھ سکی، اس لئے دونوں نے الگ الگ رنگ اختیار کیا، مومن نے معاملہ بندی شروع کی، اور غالب نے میر کے طرز میں کہنا شروع کیا، چنانچہ ان کے اشعار سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے میر کے خرمن فیض کی خوشہ چینی کی ہے، مثلاً:

غالب: آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی
میر: صبر تھا ایک مونس ہجراں سو وہ مدت سے اب نہیں آتا
غالب: میر قسمت میں غم گر اتنا تھا دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے
میر: کاش کے دل دو تو ہوتے عشق میں ایک رکھتے ایک کھوتے عشق میں

اس قسم کے تبصرہ میں مولانا عبدالسلام ندوی نے غالب پر کہیں سرقہ کا الزام نہیں رکھا ہے، بلکہ جہاں یہ لکھتے ہیں کہ ''خرمن فیض کی خوشہ چینی کی'' وہاں یہ بھی بتاتے جاتے ہیں کہ فلاں شاعر کی روش اختیار کی اور فلاں کے رنگ سے زیادہ مشابہ کردیا یا فلاں کے شعر کا بعینہ ترجمہ کردیا ہے۔

وہ لکھتے ہیں کہ ''غالب نے درحقیقت بیدل اور ناسخ کے گورکھ دھندے سے نکلنے کے بعد تیموری دور کے متاخرین شعرائے فارسی کی روش اختیار کرلی، جس میں اگرچہ طالب آملی کی استعارہ طرازی اور عرفی کی جدت آفرینی اور مضمون بندی سب کچھ موجود ہے، لیکن تصوف اور تغزل کی آمیزش نے اس کو نظیری کے رنگ سے زیادہ مشابہ کردیا ہے، مختصر طریقہ پر غالب کی شاعری کے ارتقائی دور کا صحیح تجزیہ اس سے بہتر طریقہ پر نہیں کیا جاسکتا ہے، لفظ ''گورکھ دھندے'' سے ان کی اس قوت متخیلہ کی طرف اشارہ ہوتا ہے جن کے سہارے غالب اپنی اپج کا اظہار کررہے تھے، لیکن اس کی ان اپج نے ان کی ابتدائی شاعری کو ایک معما بنادیا، جس کو بعد میں ان کی قوت ممیزہ نے خود پسند نہیں کیا، مولانا عبدالسلام کا یہ بھی خیال ہے کہ فارسی کلام کے ساتھ مرزا کے کلام میں یہ انقلاب ایک ہی زمانہ میں ہوا، اور جو روش انہوں نے فارسی میں اختیار کی، اسی طرز میں اردو میں بھی کہنا شروع کیا۔

مولانا اس کی طرف خاص طور سے ذہن منتقل کراتے ہیں کہ غالب متاخرین شعرائے فارسی کے کلام کی تمام خصوصیات اپنے کلام کے ذریعہ اردو میں لانے کی کوشش کرتے رہے، اسی لئے انہوں نے فارسی شعرا کے اشعار کے بعینہ ترجمے بھی کردیے ہیں، مثلاً:

نظیری:

راز دیرینہ رخ پردہ برانداخت دریغ — حالِ ماشہرہ بانشائے غزل ساخت دریغ

غالب:

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ — شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

حزیں:

گراں جاں تر زشبنم نیست جسم ناتوان من — اگر مے بود با من روئے گرمی آفتابش را

غالبؔ:

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

ان ترجموں پر بھی مولانا عبدالسلام غالبؔ پر سرقہ کا الزام نہیں رکھتے، بلکہ اردو کو فارسی زبان کے انداز بیان سے روشناس کرنے کی کوشش بتاتے ہیں، اس کے بعد وہ تحریر فرماتے ہیں کہ فارسی کے متاخرین شعرا کی ایک نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ وہ کسی وسیع خیال کو جو متعدد اشعار میں ادا ہوسکتا تھا، ایک ہی شعر میں ادا کردیتے، غالبؔ نے بھی اس خصوصیت کو اپنا اور ان کے یہاں اس قسم کے بہ کثرت اشعار ملتے ہیں، چنانچہ وہ خود کہتے ہیں:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

مولانا نے ایسے اشعار کی مثالیں بھی دی ہیں، جن میں سے دو چار یہ ہیں:

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

غالبؔ ترا احوال سنادیں گے ہم ان کو وہ سن کے بلالیں گے یہ اجارا نہیں کرتے

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ بے وفا سہی جس کو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

ان اشعار میں کیا کیا معانی و مطالب پنہاں ہیں، ان کی تشریح مولانا نے بڑی خوبی سے کی ہے۔

مولانا متاخرین فارسی شعرا کی ایک اور بڑی خصوصیت یہ بتاتے ہیں کہ ان کے یہاں استعارات کی جدت اور تشبیہات کی ندرت ہوتی ہے، یہ خصوصیت غالبؔ کے کلام میں پائی جاتی ہے، جن کے یہاں بقول مولانا اس قسم کی تشبیہات و استعارات کا ایک چمن زار نظر آتا ہے، انہوں نے اسکی مثال میں بہت سے اشعار نقل کئے ہیں، ان میں سے ہم صرف دو چار ہی نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں:

بس کہ مے پیتے ہیں ارباب فنا پوشیدہ خط پیمانہ مے ہے نفس دزدیدہ

یہ غرور طرحِ قامت و رعنائی سرو طوق ہے گردن قمری میں رگِ بالیدہ

قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا خط جام مے سراسر رشتہ گوہر ہوا

رکھتا ہے انتظار تماشائے حسن دوست مژگان باز ماندہ سے دستِ دعا بلند

مولانا عبدالسلام غالب کی مدح سرائی کرتے ہوئے ایک نئی بات کی طرف ذہن منتقل کراتے ہیں، کہ وہ صرف متاخرین ہی کی لکیر کے فقیر نہیں ہیں، بلکہ انہوں نے بعض باتیں خواجہ حافظ سے بھی سیکھی ہیں، مثلاً جوش بیان کے لحاظ سے فارسی شاعری خواجہ حافظ کے کلام پر جس قدر ناز کرے کم ہے، لیکن اردو میں اگر کوئی شاعر اس حیثیت سے خواجہ صاحب کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا ہے، تو وہ صرف مرزا غالب ہیں جو ہر قسم کے مضامین کو اس جوش کے ساتھ ادا کرتے ہیں کہ ان کی آواز بازگشت سے دنیا گونج اٹھتی ہے، اس کی مثال میں مولانا نے کئی غزلیں پیش کی ہیں، ہم صرف ان کے مطلعے یہاں نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں:

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب دے بط مے کو دل دوست شنا موج شراب

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

اے تازہ واردانِ بساط ہوائے دل زنہار اگر تمہیں ہوس ناؤ نوش ہے

مولانا عبدالسلام ندوی رقم طراز ہیں کہ ''خواجہ حافظ کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ وہ غزل کہتے کہتے دو چار شعر ممدوح کی مدح میں بھی کہہ جاتے ہیں اور بعض موقعوں پر اس قسم کی غیر متوقع گریز یا ابتدا نہایت لطف دے جاتی ہے'' اردو شعرا میں غالب کا بھی یہی انداز ہے، مثلاً:

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

حضور شاہ میں اہل سخن کی آزمائش ہے چمن میں خوشنوایان چمن کی آزمائش ہے

مولانا کی یہ بھی رائے ہے کہ غالب نے درد و غم، حسرت، تمنا اور یاس و ناکامی کے مضامین میں میر کا تتبع کیا، اس کے ثبوت میں وہ غالب کے کئی اشعار پیش کرتے ہیں، پھر بڑے وثوق کے ساتھ یہ بھی لکھتے ہیں کہ حسن معنی کے ساتھ غالب کا کلام حسن الفاظ، حسن بندش اور حسن ترکیب کا بھی بہترین نمونہ ہے، وہ ایک مضمون آفریں اور معنی بند شاعر ہیں، لیکن بایں ہمہ ناسخ کی طرح کبھی بھدے ثقیل اور گراں الفاظ استعمال نہیں کرتے، بلکہ ان کی بعض غزلیں،

فصیح، سلیس، رواں اور شستہ الفاظ کا بہترین مجموعہ ہوتی ہیں، اس کی مثال میں وہ ایک غزل پیش کرتے ہیں، جس کا مطلع یہ ہے:

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی   دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی

اور پھر مولانا کے اس بلند آہنگ دعویٰ کو غالب کے ناقدین شاید تسلیم نہ کریں، کہ حسین بندش اور حسن ترکیب کی جس قدر بہترین مثالیں غالب کے مختصر سے دیوان میں ملتی ہیں اس کی نظیر سے اردو شعرا کے بڑے بڑے دواوین خالی ہیں، حسن بندش کی بہترین مثال میں مولانا غالب کی وہ پوری غزل نقل کرتے ہیں، جس کا مطلع یہ ہے:-

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی سینہ میں تو پھر منھ میں زباں کیوں ہو

مولانا کی یہ بھی رائے ہے کہ غالب کے کلام کی بندش کا حسن اس وقت اور بھی زیادہ کھلتا ہے جب وہ ایک ہی قسم کے خیالات کو ایک ہی قسم کے طرز ادا کے ساتھ ادا کرتے ہیں، اس کی مثال میں وہ غزل پیش کرتے ہیں، جس کا مطلع یہ ہے:

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے   جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

اس غزل کی خوبی یہ بھی بتاتے ہیں کہ اس میں بندش کی چستی اور روانی سے تماثل ترکیب کی صنعت پیدا ہوگئی ہے، یعنی اس میں تمام فقرے ایک ہی وزن کے ہیں اور یہ صنعت غالب کے متعدد اشعار میں پائی جاتی ہے، مثلاً:

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا   لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

ادھر وہ بدگمانی ہے ادھر یہ ناتوانی ہے   نہ پوچھا جائے ہے اس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے

نہ سنو گر برا کہے کوئی   نہ کہو گر برا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی   بخش دو گر خطا کرے کوئی

ان مدحت طرازیوں کے بعد غالب کی تنقیص پر مولانا کا قلم چلا ضرور لیکن چل کر رک گیا، لکھتے ہیں کہ غالب کے کلام میں صنایع و بدایع بہت کم پائے جاتے ہیں تاہم رعایت لفظی سے جس کو اس دور میں شعرائے لکھنؤ نے بہت زیادہ نمایاں اور عام کر دیا تھا، وہ بھی بالکل

محفوظ نہ رہ سکے، اور بعض جگہ تو اس صنعت کو کسی قدر بھدے طریقہ سے برتا ہے، مثلاً:

دی سادگی سے جان پڑوں کوہکن کے پاؤں　　ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں

غالبؔ مرے کلام میں کیوں کر مزا نہ ہو　　پیتا ہوں دھو کے خسرو شیریں سخن کے پاؤں

مولانا غالبؔ پر یہ نکتہ چینی تو کر گئے، لیکن اس کی تلخی کو فوراً ہی یہ لکھ کر دور کر دیا ہے کہ بایں ہمہ انہوں نے اکثر اس صنعت میں جدتیں اور لطافتیں پیدا کی ہیں، مثلاً ایک غزل میں چند اشعار کہے ہیں، جن میں ایک فعل کو جو دو معنوں میں مستعمل ہے، وجہ شبہ قرار دیا ہے، مثلاً:

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت　　میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

صنعت میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے　　بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر ورنہ　　کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

غالبؔ کی قصیدہ نگاری: غالبؔ کی غزل گوئی کے محاسن کو بیان کرنے کے بعد جب مولانا اردو میں قصیدہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو غالبؔ کو ایک قصیدہ گو کی حیثیت سے بھی خراج تحسین پیش کرتے ہیں، اس سے پہلے ذکر آیا ہے کہ طباطبائی کے سوا کسی اور نے غالبؔ کی قصیدہ نگاری کی طرف توجہ نہیں کی ہے، مولانا عبدالسلام ندوی طباطبائی کے ہم نوا ہو کر لکھتے ہیں کہ غالبؔ نے بعض قصائد ایسے لکھے ہیں جو اردو شاعری کا سرمایہ ناز ہیں، اس کی مثال میں وہ غالبؔ کا وہ قصیدہ پیش کرتے ہیں جس کا مطلع یہ ہے:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام　　جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

اس قصیدہ کے متعلق مولانا کی رائے ہے کہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہے، لیکن اس کی سلاست روانی، متانت، جزالت اور تشبیب نے اردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے۔

اس کے بعد مولانا کہتے ہیں کہ اس قصیدہ کے علاوہ غالبؔ نے اور بھی قصائد لکھے ہیں جو علانیہ اور شعرا کے قصائد سے ممتاز نظر آتے ہیں، مثلاً سوداؔ وغیرہ نہایت مبالغہ آمیز بلکہ ذلت انگیز طریقہ پر بادشاہ کے تمام ساز و سامان یہاں تک کہ باورچی خانہ وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں اور ان کو سوال کرنے میں مطلق شرم نہیں آتی، لیکن غالبؔ صرف اسی قسم کی مدح کرتے ہیں جن سے

ثابت ہوتا ہے کہ بادشاہ بادشاہ ہے، غالبؔ کی اس مدح سرائی کے باوجود مولانا نے حقیقت پسندی سے کام لے کر یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ہزاروں برس سے ایشیائی قصائد کا جو عام انداز قائم ہو گیا تھا، غالبؔ کے قصیدے چونکہ ان سے بالکل الگ ہیں، اس لئے اردو زبان کے شعرا میں غالبؔ کی شہرت بحیثیت قصیدہ گو کے نہیں ہے۔[1]

لیکن موجودہ دور کے نقادوں نے قصیدہ نگاری کی خوبیاں دکھا کر ان کو ایک بلند پایہ قصیدہ نگار کی حیثیت سے بھی تسلیم کر لیا ہے، گو وہ قصیدہ نگاری کے آسمان کے نصف النہار پر سوداؔ اور ذوقؔ کی طرح آفتاب و ماہتاب نہ سہی۔

غالبؔ کی اخلاقی شاعری: مولانا نے صوفیانہ شاعری کے عنوان سے اردو شاعری میں جو صوفیانہ خیالات پیش کئے ہیں ان پر بھی طویل تبصرہ کیا اور علحدہ علحدہ عنوانات کے ساتھ شعرا کے اشعار نقل کئے ہیں، لیکن اس باب میں غالبؔ کا ذکر بہت کم آیا ہے، وحدت الوجود پر غالبؔ سے پہلے کے بہت سے شعرا کے اشعار درج کئے گئے ہیں، لیکن اس موضوع پر غالبؔ کا کوئی شعر نہیں پیش کیا گیا ہے، اس پورے باب میں غالبؔ کے صرف تین شعر نظر آتے، ایک تو ''خدا تک کسی کا گذر نہیں'' کے عنوان کے سلسلہ میں ہے:

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے — تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

دوسرا شعر ''طاعت بغیر غرض'' کے تحت ہے:

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

تیسرا شعر ''حیرت'' کے سلسلہ کا ہے:

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں — جادۂ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

چوتھا شعر اس مثال کے اظہار کے لئے ہے کہ بے مادہ جلوۂ مجردات نہیں ہو سکتا،

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

غالبؔ کو اپنے مسائل تصوف کے بیان پر ولی ہونے کا گمان ہو چلا تھا، لیکن بادہ خواری کی وجہ سے اپنی ولایت کا اظہار نہ کر سکے، مولانا عبدالسلام ندوی کو ان کے مسائل

---

[1] شعر الہند جلد دوم ص ۱۰۶۔ ۱۰۴۔

محفوظ نہ رہ سکے، اور بعض جگہ تو اس صنعت کو کسی قدر بھدے طریقہ سے برتا ہے، مثلاً:

دی سادگی سے جان پڑوں کوہکن کے پاؤں ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں
غالبؔ مرے کلام میں کیوں کر مزا نہ ہو پیتا ہوں دھو کے خسرو شیریں سخن کے پاؤں

مولانا غالبؔ پر یہ نکتہ چینی تو کر گئے، لیکن اس کی تلخی کو فوراً ہی یہ لکھ کر دور کر دیا ہے کہ بایں ہمہ انہوں نے اکثر اس صنعت میں جدتیں اور لطافتیں پیدا کی ہیں، مثلاً ایک غزل میں چند اشعار کہے ہیں، جن میں ایک فعل کو جو دو معنوں میں مستعمل ہے، وجہ شبہ قرار دیا ہے، مثلاً:

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
صنعت میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں
زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر ورنہ کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

غالبؔ کی قصیدہ نگاری: غالبؔ کی غزل گوئی کے محاسن کو بیان کرنے کے بعد جب مولانا اردو میں قصیدہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو غالبؔ کو ایک قصیدہ گو کی حیثیت سے بھی خراج تحسین پیش کرتے ہیں، اس سے پہلے ذکر آیا ہے کہ طباطبائی کے سوا کسی اور نے غالبؔ کی قصیدہ نگاری کی طرف توجہ نہیں کی ہے، مولانا عبدالسلام ندوی طباطبائی کے ہم نوا ہو کر لکھتے ہیں کہ غالبؔ نے بعض قصائد ایسے لکھے ہیں جو اردو شاعری کا سرمایہ ناز ہیں۔ اس کی مثال میں وہ غالبؔ کا وہ قصیدہ پیش کرتے ہیں جس کا مطلع یہ ہے:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

اس قصیدہ کے متعلق مولانا کی رائے ہے کہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہے، لیکن اس کی سلاست روانی، متانت، جزالت اور تشبیب نے اردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے۔

اس کے بعد مولانا کہتے ہیں کہ اس قصیدہ کے علاوہ غالبؔ نے اور بھی قصائد لکھے ہیں جو علانیہ اور شعرا کے قصائد سے ممتاز نظر آتے ہیں، مثلاً سوداؔ وغیرہ نہایت مبالغہ آمیز بلکہ ذلت انگیز طریقہ پر بادشاہ کے تمام ساز و سامان یہاں تک کہ باورچی خانہ وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں اور ان کو سوال کرنے میں مطلق شرم نہیں آتی، لیکن غالبؔ صرف اسی قسم کی مدح کرتے ہیں جن سے

ثابت ہوتا ہے کہ بادشاہ بادشاہ ہے، غالبؔ کی اس مدح سرائی کے باوجود مولانا نے حقیقت پسندی سے کام لے کر یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ہزاروں برس سے ایشیائی قصائد کا جو عام انداز قائم ہو گیا تھا، غالبؔ کے قصیدے چونکہ ان سے بالکل الگ ہیں، اس لئے اردو زبان کے شعرا میں غالبؔ کی شہرت بحیثیت قصیدہ گو کے نہیں ہے۔[1]

لیکن موجودہ دور کے نقادوں نے قصیدہ نگاری کی خوبیاں دکھا کر ان کو ایک بلند پایہ قصیدہ نگار کی حیثیت سے بھی تسلیم کر لیا ہے، گو وہ قصیدہ نگاری کے آسمان کے نصف النہار پر سوداؔ اور ذوقؔ کی طرح آفتاب و ماہتاب نہ سہی۔

غالبؔ کی اخلاقی شاعری: مولانا نے صوفیانہ شاعری کے عنوان سے اردو شاعری میں جو صوفیانہ خیالات پیش کئے ہیں ان پر بھی طویل تبصرہ کیا اور علٰحدہ علٰحدہ عنوانات کے ساتھ شعرا کے اشعار نقل کئے ہیں، لیکن اس باب میں غالبؔ کا ذکر بہت کم آیا ہے، وحدت الوجود پر غالبؔ سے پہلے کے بہت سے شعرا کے اشعار درج کئے گئے ہیں، لیکن اس موضوع پر غالبؔ کا کوئی شعر نہیں پیش کیا گیا ہے، اس پورے باب میں غالبؔ کے صرف تین شعر نظر آئے، ایک تو "خدا تک کسی کا گذر نہیں" کے عنوان کے سلسلہ میں ہے:

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے   تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

دوسرا شعر "طاعت بغیر غرض" کے تحت ہے:

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ   دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

تیسرا شعر "حیرت" کے سلسلہ کا ہے:

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں   جادۂ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

چوتھا شعر اس مثال کے اظہار کے لئے ہے کہ بے مادہ جلوۂ مجردات نہیں ہو سکتا،

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی   چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

غالبؔ کو اپنے مسائل تصوف کے بیان پر ولی ہونے کا گمان ہو چلا تھا، لیکن بادہ خواری کی وجہ سے اپنی ولایت کا اظہار نہ کرا سکے، مولانا عبدالسلام ندوی کو ان کے مسائل

---

[1] شعر الہند جلد دوم ص ۱۰۶۔ ۱۰۴۔

تصوف سے زیادہ دلچسپی پیدا نہیں ہوئی، وہ غالب کے صوفیانہ اشعار سے زیادہ ان کے نصیحت آموز اشعار کے قائل ہیں، اپنی کتاب کے باب ''اخلاقی شاعری'' میں غالب کے اخلاقی رنگ کے اشعار مختلف عنوانات سے نقل کیے ہیں:

استعفاف

بے طلب دیں تو مزہ اس میں سوا ملتا ہے وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

استقلال

آئی اگر بلا تو جگہ سے ٹلے نہیں ابراہی دے کے ہم نے بچایا ہے کشت کو

احسان اٹھانے سے انسان بے قدر ہو جاتا ہے۔

سر کی ہے قدر تو ہر بار سے بچ منتِ سایۂ دیوار نہ کھینچ

علوے ہمت

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

ہنگامہ زبونی ہمت ہے انفعال حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

عفو و درگذر

نہ سنو گر برا کہے کوئی نہ کہو گر برا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی

مولانا نے اپنی کتاب میں فلسفیانہ شاعری کا بھی ایک باب قائم کیا ہے جس میں درد، میر، سودا، راسخ، مصحفی، میر حسن، قائم، صبا، اکبر، زکی، حالی، وغیرہ کے بہت سے اشعار نقل کئے ہیں، لیکن غالب کا صرف ایک شعر کا ذکر اس خیال کے سلسلہ میں آیا ہے، کہ عزلت گزینی تجربہ سے بھی زیادہ محفوظ چیز ہے:

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

غالب کے خمریات: مولانا کو غالب کے خمریات میں یہ اشعار زیادہ پسند آئے ہیں:

پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

بہت سے غم گیتی شراب کم کیا ہے　　غلامِ ساقی کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

رات پی زمزم پہ مے اور صبح دم　　دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

وہ چیز جس کے ہو مجھے بہشت عزیز　　سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

رکھتا پھروں ہوں خرقہ وسجادہ رہن مے　　مدت ہوئی ہے دعوت آب و ہوا کیے

عارف کا مرثیہ: غالبؔ نے عارف کی وفات پر جو مرثیہ لکھا تھا اس کے بارے میں مولانا کا خیال ہے کہ اس کے طرز خطاب نے اس کو نہایت موثر بنادیا ہے، پھر غالبؔ کی ایک غزل سے جس کا مطلع یہ ہے:

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے　　کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

یہ دراصل غالبؔ نے اپنے ایک نامعلوم معشوقہ کی وفات پر لکھا تھا، مولانا عبدالسلام ندوی نے اس مرثیہ کی متانت، سنجیدگی اور جذبات عالیہ کی آمیزش کی تعریف کی ہے۔

غالب کا سہرا: مولانا نے غالبؔ اور ذوقؔ کے سہرے کا بھی موازنہ کیا ہے اور ان دونوں ارباب فن کے سہرے سے متعلق امداد امام اثرؔ اور طباطبائی کی جو رائے ہے، اس سے مولانا کو زیادہ سے زیادہ اتفاق ہے اور وہ مجموعی حیثیت سے ذوق ہی کے سہرے کو بہتر قرار دیتے ہیں، لیکن غالبؔ کے سہرے کے بعض اشعار کو ذوقؔ کے متوازی اشعار سے زیادہ عمدہ بتایا ہے، مثلاً:

غالبؔ:

سات دریا کے فراہم کیے ہوں گے موتی　　تب بنایا ہوگا اس انداز کا گز بھر سہرا

ذوقؔ:

اک گہر بھی نہیں صد کان گہر میں چھوڑا　　تیرا بنوایا ہے لے لے جو گوہر سہرا

مولانا: ہمارے نزدیک غالبؔ کا یہ شعر ذوقؔ کے شعر سے بہتر ہے، غالبؔ کے اس شعر میں جو چستی بندش ہے ذوقؔ کے ہاں نہیں۔

غالبؔ:

یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے　　رہ گیا آن کے دامن کے برابر سہرا

مولانا: بے مثل شعر ہے اور ذوقؔ سے اس کا جواب نہیں ہو سکا ہے۔

غالبؔ:

رخِ روشن کی دمک گوہر غلطاں کی چمک — کیوں نہ دکھلائے فروغِ مہ و اختر سہرا

ذوقؔ:

رونمائی میں تجھے دے مہ و خورشید فلک — کھول دے منہ کو جو منہ سے اٹھا کر سہرا

وہ کہے صل علیٰ یہ کہے سبحان اللہ — دیکھے مکھڑے پہ جو تیرے مہ و اختر سہرا

مولانا: اس سہرے میں غالبؔ کا یہ شعر گوہر شاہوار کی طرح چمک رہا ہے، ذوقؔ کے اشعار بھی اگرچہ بُرے نہیں، لیکن ایک شعر کا جواب دو شعروں میں دینا شاعرانہ کمزوری ہے۔

غالبؔ پر کچھ تنقیدیں: مولانا نے غالبؔ کے ایک قصیدہ کی بہاریہ تشبیب پر کڑی نگاہ ڈالی ہے، اس کا مطلع یہ ہے۔

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار — سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

اس تشبیب میں وصف نگاری کے ذریعہ تخئیل کی آمیزش کا آرٹ دکھایا گیا ہے، لیکن حقیقت اور اصلیت کے بجائے خیالی اوصاف پر ساری شاعرانہ قوتیں صرف ہوگئی ہیں، اس لئے مولانا نے لکھا ہے کہ غالبؔ نے ان اشعار میں بہار کا سماں دکھایا ہے، اور نہایت نادر تشبیہیں پیدا کی ہیں، مبالغہ کو حد کمال تک پہنچا دیا ہے، اور نہایت لطیف استعاروں سے کام لیا ہے، لیکن قوت تخئیل کے بیجا استعمال کا یہ نتیجہ ہوا کہ وہ ایک پھول بلکہ ایک پنکھڑی کی اصلی تصویر بھی پیش نظر نہ کر سکے۔[1]

مولانا کو مرصع و مسجع اشعار کے سلسلہ میں غالبؔ کے یہ دو شعر زیادہ پسند آئے ہیں۔

جب وہ جمال دل فروز صورت مہر نیمروز — آپ ہی ہو نظارہ سوز پردہ میں منھ چھپائے کیوں

لالہ و گل کا جوش ہے بلبلوں کا خروش ہے — فصل وداع ہوش ہے موسم ناؤ نوش ہے

مولانا قافیہ کے حسن کی مثال میں غالبؔ کا یہ شعر پیش کرتے ہیں:

کب وہ سنتا ہے کہانی میری — اور پھر وہ بھی زبانی میری

کہتے ہیں کہ اصل مضمون پہلے ہی مصرع میں تمام ہوگیا ہے، لیکن زبانی کے قافیہ نے

---

[1] شعر الہند جلد دوم ص ۹۲ـ۳۹۱

اس میں لطافت پیدا کر دی ہے۔

مولانا نے پر جوش خیالات کی مناسبت سے غالب کی حسب ذیل بحروں کی تعریف کی ہے۔

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی

حضور شاہ میں اہل سخن کی آزمایش ہے چمن میں خوشنوایان چمن کی آزمایش ہے

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

لیکن ان کی غزلوں کی بعض بحروں کو بالکل ہی غیر موزوں بھی قرار دیتے ہیں، مثلاً:

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

اگر میری جان کو قرار نہیں ہے طاقت بیداد انتظار نہیں ہے

کہتے ہو نہ دیں گے دل اگر پڑا پایا دل کہاں کہ گم کیجئے ہم نے مدعا پایا

یگانہ چنگیزی اور غالب: غالب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت سے جھنجھلا اٹھنے والوں میں مرزا واجد حسین یگانہ (المتوفی ۱۹۵۹ء) کا نام بہت نمایاں ہے، وہ عظیم آباد کے رہنے والے تھے، ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوئے، ۱۹۰۳ء میں محمڈن اینگلو عربک اسکول گلزار باغ پٹنہ سے انٹرنس پاس ہوئے، ان کا خود بیان ہے کہ استاد المکرم فخر المتاخرین جناب خان بہادر مولانا سید علی محمد صاحب شاد کی آغوش میں تربیت پائی، شروع میں یاس تخلص کرتے تھے، اس لئے ایک عرصہ تک یاس عظیم آبادی کے نام سے چھپتے رہے، ان کی شادی لکھنؤ میں ہوئی تو یہیں منتقل ہو گئے، یہاں مرزا انیس کے پوتے حضرت رشید رضا صاحب سے مشورہ سخن کرنے لگے، اور اپنے کو یاس عظیم آبادی ثم لکھنوی کہنے لگے، یاس سے یگانہ ہو گئے۔ پھر یگانہ کے آگے علیہ السلام بڑھا دیا، پھر یگانہ چنگیزی ہو گئے، اپنی کتاب ''غالب شکن'' کو چنگیز خاں کے نام سے ان الفاظ میں معنون کیا:-

''بجناب ہیبت مآب، دیوتائے جلال و عتاب، پیغمبر قہر و عذاب، دشمن تہذیب پرفن حق شناس، باطل شکن، مرد میدان بگیر د بزن شہنشاہ بنی آدم، سرتاج سکندر و جم حضرت چنگیز خاں اعظم قہر اللہ''۔

اور اپنی چنگیزیت میں خوش تھے، کہ وہ مارگھونسوں کے داد وصول لیتے ہیں'' [۱]
لکھنؤ کے شعرا مثلاً صفیؔ، عزیزؔ، ثاقبؔ اور محشرؔ وغیرہ سے ان کی بڑی معرکہ آرائی ہوئی، انہوں نے ان کا بائیکاٹ کیا، تو اس کو وہ اپنی فتح و کامرانی سمجھتے رہے، جیسا کہ لکھتے ہیں:-

''تمام شعراے لکھنؤ عاجز آکر میرا بائیکاٹ کرنے پر مجبور ہوئے، سامنے آنا منہ دکھانا چھوڑ دیا، ذرا غور تو کیجئے، اس سے بڑھ کر داد اور کیا ہوگی، بائیکاٹ کا فلسفہ تو یہی ہے کہ روندا ہوا دشمن جب ہر طرف سے عاجز آجاتا ہے، کوئی کاٹ نہیں کر سکتا تو بائیکاٹ کے حربہ پر اتر آتا ہے۔ [۲]

اپنی اس خود پرستی میں خوش تھے کہ انہوں نے غوغائیاں لکھنؤ کے منہ کیل دیے بولتی ماردی'' [۳] لیکن اس دعویٰ کے باوجود ان کو لکھنؤ کے غوغائیوں سے پریشانیاں بھی اٹھانا پڑیں، وہ خود ہی لکھتے ہیں:-

''عزت کو میں نے لکھنؤ میں .... قربان کرڈالا، کیا کیا گالیاں کھائیں، مغلظات، کیا کیا ہجویں سنیں، کیا کیا مادی نقصان اٹھائے، لگی لگائی روزی اودھ اخبار کی ملازمت چھوڑی .... آج کل اپنے وطن میں ساٹھ روپے کی ملازمت ایک صاحب اہل وعیال کے لئے بڑی قیمتی چیز ہے، ایسی ملازمت کو اپنی اصول پرستی کے سبب ترک کردینا پڑا، اس زمانہ میں (کہ شاعروں کو کوئی پوچھتا تک نہیں، کیوں کہ شاعری ایک سند سمجھی جاتی ہے، نکھے پن کی شاعری گویا عقل وخرد سے بالکل بیگانہ ہے، دنیا کا کوئی کام کرہی نہیں سکتا) کوئی آسان کام نہیں'' [۴]

وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ان جھگڑوں میں جن کو وہ آرٹ کے مرتبۂ کمال تک پہنچانے کی کوشش تصور کرتے رہے، ان کو پورب، پچھم، اتر، دکھن، کٹے کنکوے کی طرح تپاتے پھرنا پڑا، یہاں تک کہ لاتور دکن کے رجسٹرار ہوگئے۔

لیکن معلوم نہیں کس اصول اور ضمیر پرستی کی بنا پر اپنے تخلص کے ساتھ علیہ السلام لکھنا

---

[۱] غالبؔ شکن ص ۴ [۲] ایضاً [۳] ص ۱۳ [۴] ص ۱۱-۱۰

شروع کیا اور دوسروں سے اپنے کو A living mind of the east کہلوایا، ان کے کلام کے مجموعہ آیات وجدانی کے شروع میں مرزا مراد بیگ شیرازی نے ''محاضرات'' لکھا ہے، اس میں غالباً یگانہ ہی نے ان سے یہ لکھوایا:

''بیسویں صدی کے ربع اول تک ہندوستان نے تین افراد کامل پیش کیے، جن کے نام ایشیا کے سخنوران علی الاطلاق کی فہرست میں آب زر سے لکھے جائیں گے ....اول دو شخصوں سے مراد مولانا شاہد اکبرآبادی ؟ اور حضرت مرزا یگانہ لکھنوی المعروف بہ مرزا یگانہ یاس عظیم آبادی سے ہے، اور تیسری شخصیت سرربندر ناتھ ٹیگور کی ہے، جو ذی کمال ہونے کے علاوہ مادی زندگی اور شہرت عامہ کے اعتبار سے خلاف معمول کامیاب ثابت ہوئے''۔ [1]

یہ تحریر ۱۹۲ے ء میں شایع ہوئی، لیکن مرزا یگانہ کا انجام ان کی وفات سے پہلے ہوا، وہ ناظرین بھولے نہ ہوں گے، وہ لاتور دکن سے پنشن پا کر لکھنؤ واپس آئے تو ان کی دریدہ دہنی اور دشنام طرازی اتنی بڑھ گئی کہ وہ آخر میں شاتم رسول بھی ہو گئے، غالباً ۱۹۵۲ء کا سال تھا کہ ایک روز وہاں کے کچھ منچلے نوجوانوں نے ان کا دروازہ کھٹکھٹایا، وہ باہر آئے بہانے سے ان کو ایک گدہے پر بٹھا دیا، جوتوں کا ہار پہنایا، ان کے منہ پر سیاہی لگا دی، ان پر تھوکا، بازار میں گھمایا اور ''شاتم رسول پر لعنت ہو'' کے نعرے لگائے وہ ایک زمانہ میں خوش تھے، کہ انہوں نے غوغائیانِ لکھنؤ کے منہ کیل دیے، بولتی ماردی تھی، لیکن ان ہی غوغائیانِ نے ان کی آخری زندگی میں ''ان کی بولتی ماردی'' اور شاید اسی غم میں وہ ۱۹۵۹ء میں اس دنیا سے چل بسے۔

ان کو یہ رسوائی ان کے خیال میں حق پرستی، فرض شناسی اور اصول پرستی کی خاطر اٹھانی پڑی، ان کا دعویٰ رہا کہ ان کی تخریب میں تعمیر مضمر رہی، لیکن اس تخریب سے وہ خود پرست ضرور ہو گئے ہوں گے، انہوں نے اپنے کو رابندر ناتھ ٹیگور کی صف میں تولا کر ضرور کھڑا کر دیا تھا، مگر ان کو احساس رہا کہ ان کی وہ قدر نہیں ۔وئی جو رابندر ناتھ ٹیگور کی ہوتی رہی، اس لئے وہ اس یاس میں باغی بن کر چنگیزیت پر اتر آئے اور گو لوگ ان کو سڑی سودائی، پریشان روزگار آوارہ کوچہ و

[1] آیات وجدانی ص ۳۴

بازار سمجھتے رہے، لیکن وہ اپنے کو یکتائے زمانہ شیر دل، بات کا دھنی سخنور بالا دست اور نشہ کمال میں مست تصور کرتے رہے۔

اسی نشہ کمال کی مستی میں غالب شکنی کا بیڑا اٹھایا، گو ان کے مادح مرزا امراد بیگ شیرازی نے ان کی زندگی ہی میں لکھا تھا، کہ مرزا صاحب خواجہ آتش کے فدائیوں میں اور غالب کے بھی بڑے معتقد تھے، مگر جب انہوں نے دیکھا کہ ان کے حریف جو غالب کے مرتبہ سے نا آشنا ہیں، جھوٹ موٹ غالب کی تعریفیں کرتے ہیں اور خواہ مخواہ خواجہ آتش کے منہ آیا کرتے ہیں، تو پھر مقامی ضرورتوں نے انہیں اس بات پر مجبور کر دیا کہ غالب کی حقیقت بھی واضح کر دی جائے، یہیں سے غالب پر اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور یہیں سے مرزا یاس کی خود پرستی کی بنیاد پڑی ہے۔[۱]

وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ اس ادبی ریفارمر نے غالب پر نکتہ چینی لکھنؤ والوں کی فرعونیت کی سرکوبی کی خاطر کی[۲] مگر لکھنو والوں کی "حماقت اور فرعونیت" کے لئے غالب کو تختہ مشق بنانا کہاں تک درست تھا؟ پھر اس سلسلہ میں انہوں نے بیس سال تک[۳] جو لب ولہجہ اختیار کیا، وہ کسی استاد فرزانہ، یکتائے زمانہ اور باکمال سخن ور کے شایان شان نہیں ہوسکتا۔

غالب کے خلاف ان کا پہلا مضمون غالباً ۱۹۱۵ء میں ہاپوڑ کے ایک رسالہ خیال میں شائع ہوا جس میں انہوں نے آتش اور غالب کی ایک غزل کا موازنہ کر کے آتش کی برتری ثابت کی ہے، یہ مضمون میری نظر سے نہیں گذرا، ۶۰۔ ۱۹۵۹ء اور ۶۱۔ ۱۹۶۰ء کے علی گڈھ میگزین میں یگانہ کی خود نوشتہ سوانح عمری کا کچھ حصہ شائع ہوا تھا، یہ خود نوشت سوانح عمری ۱۹۱۴ء میں لکھی گئی جو غالباً نامکمل رہی، اس پر انہوں نے غالب کے ایک شعر پر بہت ہی فاضلانہ تنقید کر کے آخر میں آتش کو اونچا دکھایا ہے، اس تنقید کے کچھ حصے یہاں درج کرنے کے لائق ہیں، اگر اس سے طوالت پیدا ہو جائے تو ناظرین اس کو دلچسپ اور پر مغز سمجھ کر معاف کریں، غالب کا ایک شعر ہے:

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے ۔۔۔ یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

۱۔ آیات وجدانی ص ۱۳۔ ۱۲ ۔ ۲۔ ص ۲۱ ۳۔ غالب شکن ص ۱۵

یگانہ جو اس خودنوشتہ سوانح عمری کے وقت یاسؔ تھے، لکھتے ہیں جناب حسرت موہانی اس شعر کی شرح بس اس قدر کرتے ہیں کہ یہ شعر ویسا ہی ہے جیسے غالبؔ کا ایک دوسرا شعر ہے:

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا　　رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

جناب حسرتؔ کے اس اختصار کی داد نہیں دی جا سکتی، غالباً جناب موصوف اس شعر کے اصل معنی سمجھ نہ سکے، اور نہ کوئی دوسرے معنی پہنانے کی کوشش کی، ایک دوسرا شعر نقل کر کے ٹال دیا ہے، مگر حیرت تو یہ ہے کہ تشریح وتوضیح کے لئے جو شعر نقل کیا گیا ہے اس کی نوعیت مضمون بالکل جداگانہ ہے، کیوں کہ:

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک ہو گیا

یہاں پری رو یعنی معشوق کا خود عاشق ہونا دکھایا گیا ہے اور گلہائے تازہ والے شعر میں معشوق کا عاشق ہونا نہیں بلکہ عاشق کے رنگ شکستہ کو دیکھ کر معشوق کا محو ناز ہونا ثابت ہوتا ہے، جناب حسرت موہانی نے جو شعر اس کی شرح میں نقل کیا ہے، وہ مقتضائے مقام کے خلاف ہے۔

حسرتؔ پر یہ تنقید کر کے یاسؔ یگانہ اس شعر کی جو شرح مولانا سید حیدر علی طباطبائی نے کی ہے، اس کو نقل کرتے ہیں، اس کے بعد اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

طباطبائی:　　نظارہ اس کا یعنی معشوق کا موسم بہار ہے، اور اس کے نظارے سے میرا (عاشق کا) رنگ اڑ جاتا ہے، طلوع صبح بہار ہے، پھولوں کے کھلنے کا وقت ہے، غرض یہ ہے کہ ہر وقت نظارہ منہ پر ہوائیاں اڑاتے دیکھ کر وہ (معشوق) سرگرم ناز ہوگا، یعنی میرا رنگ اڑنا وہ صبح ہے جس میں گلہائے ناز شگفتہ ہوں گے۔

یاسؔ:　　اگر اس شعر کے یہی معنی لئے جائیں تو بھی اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شعر کی بندش بے ڈھنگی ہے، بات وہ کہنی چاہئے جو کہنے کے قابل ہو اور اس طرح کرنا چاہئے جو سن سکیں، ورنہ خاموشی بہتر ہے، اس شعر کا اور اس کی شرح کا خلاصہ بس اتنا ہے کہ نظارہ جمال سے عاشق کا رنگ اڑتے دیکھ کر معشوق کو اپنے حسن پر ناز ہوتا ہے، اس بات کو صاف اور سلجھے ہوئے الفاظ میں بیان کرنا مشکل نہ تھا، مگر غالبؔ نے انداز بیان میں وہ سنجیدگی اختیار کی، یعنی رنگ اڑنے کو صبح سے استعارہ کرنا اور صبح کون سی صبح بہار اور بہار کیسی بہار نظارہ اور پھر اس صبح بہار

نظارہ کے لئے پھولوں کا کھلنا پھول کون سے گلہائے ناز اور گلہائے ناز کے لئے شگفتن کی سی نامانوس لفظ (نامانوس باعتبار زبانِ اردو) جس سے سخن فہموں کو یہ دھوکہ ہوتا ہے کہ آیا یہ شعر کسی وہبی شاعر کا ہے یا اکتسابی شاعر کا، کیوں کہ اس قسم کی بندشیں وہبی شاعر کی شان سے بعید ہیں اور غالب کا دیوان ان ہی پیچیدہ بندشوں سے بھرا پڑا ہے، کہ ذہن کو بجائے انبساط الٹے تکلیف سی محسوس ہوتی ہے، سیدھی طرف سے ناک نہ چھوئی الٹی چال چلے، ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ شاعر اکثر سیدھی راہ سے قطع نظر کر کے دوسری راہ اختیار کرتا ہے، اور اس کی یہ رفتار بے حد دل پسند ہوتی ہے، مگر اس رفتار خاص کے محل اور موقع ہوتے ہیں، ہر جگہ یہ روش پسندیدہ نہیں ہوتی......

شاعر کو دیکھنا چاہئے کہ جو نئی راہ اختیار کی گئی ہے وہ پسندیدہ اور مناسب مقام بھی ہے یا نہیں، غالب نے اس شعر میں اپنے مفہوم ذہنی کے ادا کرنے کے لئے جو استعارے پیدا کئے ہیں، (یعنی رنگ اڑنے کے لئے صبح بہار نظارہ اور ناز کے لئے گل اور گل کے لئے شگفتن وغیرہ) وہ اس مقام خاص پر مذاق سلیم کے نزدیک بالکل مضحک ہیں، شاعر کو حسن کلام پر نظر رکھ کر سادگی و تکلف کی مختلف صورتوں میں امتیاز کرنا چاہئے، رنگ شکستہ اور بہار نظارہ وغیرہ یہ سب ترکیبیں اپنی اپنی جگہ فصیح اور خوش آئین ہیں، مگر اس شعرں میں ان کی ترکیب باہمی سے جو مصرعے پیدا ہوتے ہیں وہ ذہن کو الجھن میں ڈال دیتے ہیں.....غالب کے اس شعر میں یہی عیب ہے، کہ یہ سب الفاظ اپنی اپنی جگہ فصیح ہیں مگر ترکیب باہمی سے مصرعے غیر فصیح ہو گئے ہیں، مولانا طباطبائی نے جو اس شعر کی شرح کی ہے بالکل الگ ہے، یہ اختلاف اس بات کی دلیل ہے کہ شعر مہمل ہے، ہر شخص اپنی سمجھ کے مطابق ایک معنی گڑھ لیتا ہے ورنہ اختلاف کیوں ہوتا، شعر وہی ہے جس کا ایک رخ کم از کم سب کی نظروں میں یکساں دکھائی دے، ہاں اس ایک معنی کے علاوہ اور بھی نزاکتیں پائی جائیں تو سبحان اللہ اور اگر ایک رخ بھی صاف نظر نہیں آتا تو شعر مہمل ہے، خواہ مخواہ بھی استقراء معنی میں اختلاف واقع ہوگا یہی الفاظ (رنگ شکستہ، صبح بہار بہار نظارہ) اور لوگوں کے یہاں بھی ملیں گے، مگر یہاں جس طرح سے صرف ہوئے ہیں اہل نظر کے نزدیک مضحک ہیں، مذاق سلیم کے دربار میں یہ الفاظ بزبان حال فریاد کر رہے ہیں کہ ہماری ذات میں صانع نے وہ قوت بخشی تھی، کہ اگر صحیح مصرف نہ لیا، ہم کو ایسی ذلیل اور پست جگہ پر بٹھا دیا

ہے، جہاں سے ہمارا حسن عیب نظر آتا ہے، زبان اردو الگ فریاد کرتی ہے کہ رنگ شکستہ کے بعد فارسی کا دوسرا ٹکڑا صبح بہار نظارہ اور پھر اسی کے بعد شگفتن کی اضافت گلہائے ناز پر وغیرہ نے مل کر میری مٹی خراب کردی ہے، اس شعر کی شرحیں لوگوں نے اپنی سمجھ کے مطابق کی ہیں۔

اس کے بعد یاسؔ نے شوکت میرٹھی، واجد دکنی، فراغ دیوبندی وغیرہ کی شرحیں نقل اوران کو رد کر کے آخر میں غالبؔ کے شعر کے مقابلہ میں خواجہ آتشؔ کا یہ شعر پیش کیا ہے:

کیوں کر وہ نازنیں نہ کرے بے نیازیاں انداز سے بھی حوصلہ عالی ہے ناز کا

اس پر یاسؔ نے اپنی رائے لکھی ہے کہ زبان اردو کی نفاست کے ساتھ شعر میں اعلیٰ درجہ کی معرفت بھر دی ہے، حق یہ ہے کہ خواجہ صاحب کا یہ شعر باعتبار معنی ولفظ عرش معلیٰ کو پہنچا ہوا ہے، اور ایسا ہے کہ اہل حال کی صحبتوں میں پڑھا جائے تو لوگ وجد کرنے لگیں، غالبؔ کے شعر میں معنوی خوبی اگر تسلیم بھی کر لی جائے تو الفاظ کا جامہ اتنا مضحک ٹھہرتا ہے کہ اردو زبان کے لئے باعث ننگ ہے، خواجہ صاحب چونکہ شاعر ہیں، اہل دل ہیں، اہل زبان ہیں، شاعری کا پورا پورا حق ادا کر دیا، خواجہ آتشؔ کا شعر سو میں سو نمبر پانے کا مستحق ہے اور غالبؔ کا یہ شعر سو میں دس نمبر بھی مشکل سے پاسکتا ہے۔

یگانہؔ کی مذکورہ بالا رائے سے اتفاق ہو یا نہ ہو لیکن وہ غالب شکنی میں یہی طرز اختیار کرتے تو ممکن ہے کہ وہ اپنے مقصد میں بہت تو نہیں مگر تھوڑا بہت کامیاب ہو سکتے تھے، لیکن وہ اپنے مقتضائے طبیعت سے مجبور ہو گئے، اور سنجیدہ تحریر لکھنے کے بجائے غالبؔ پر مضحک رباعیاں لکھنے لگے، جو انہوں نے اپنے مجموعہ کلام ترانہ (۱۹۳۳ء) اور پھر بعد میں ''غالب شکن'' میں شایع کیں، ان میں سے کچھ رباعیاں یہ ہیں:

دیوانوں کے یہ زور نہ دیکھے نہ سنے (۱) نادانوں کے یہ شور نہ دیکھے نہ سنے
جھنڈے پہ چڑھانے کو چڑھاتے ہیں مگر غالبؔ سے چچا چور نہ دیکھے نہ سنے

غالبؔ کو میر سے بڑھانے والے (۲) چوروں کو بانس پر چڑھانے والے
اندھوں کو اپنے ساتھ لے ڈوبیں گے دنیا کو غلط سبق پڑھانے والے

چنگیزی لہو ہے اپنی رگ رگ میں رچا (۳) مجھ سے جو تنے تو منہ کی کھاؤ گے بچا

غالبؔ کو چچا بنا کے چھوڑا میں نے غالبؔ میرے چچا میں غالبؔ کا چچا
شہزادے پڑے فرنگیوں کے پالے (۴) مرزا کے گلے میں موتیوں کے مالے
واللہ گریباں میں منہ ڈال کے دیکھ غالبؔ کو وطن پرست کہنے والے
غالبؔ بھی ہے واللہ انوکھا صوفی (۵) انگریز کے دربار کا بھوکا صوفی
پنشن جو ہوئی بند تو بھوک اور کھلی ہے ایسا کوئی پیٹ کا بندہ صوفی
اللہ رہی ہوا و ہوس خلعت و زر (۶) مرزا کا سر ہے اور انگریز کا در
ہاں کیوں نہ ہوں مورکھوں کے دیوتا غالبؔ ہے باؤلے گاؤں اونٹ بھی پرمیشر

بعض رباعیاں تو ایسی ہیں کہ سنجیدہ تحریروں کے ساتھ نقل نہیں کی جا سکتی ہیں، انہوں نے اپنی نثری تحریروں میں بھی غالبؔ کو برا بھلا کہنے میں غیر سنجیدہ انداز اختیار کیا ہے، پروفیسر مسعود حسین رضوی کو ایک خط لکھا تو اس کو اپنی کتاب ''غالب شکن'' میں بھی منسلک کر دیا ہے، اس میں وہ کہتے ہیں:

''غالبؔ کیا ہے؟ زیادہ سے زیادہ ہندوستان کا ایک بلند خیال، وقت پسند شاعر جو بسا اوقات اپنے اونٹ پٹانگ تخیلات کی بھول بھلیوں میں گم ہو جایا کرتا ہے، اور اس کے ساتھ ہی وہ پرلے سرے کا بے سرا بھی ہے، پرانا چور اور چور کے ساتھ گونگا بھی ہے مضمون چرانے کو چراتا ہے، مگر ہضم نہیں کر سکتا، تصرف کی قدرت نہیں رکھتا، چوری کھلی جاتی ہے، زبان ایسی گونگی کہ نفس مطلب کو شاعرانہ زبان میں ادا نہیں کر سکتا، ٹھونس کے تک بندی کر لیتا ہے''۔[۱]

''غالبؔ کی لنگڑی شاعری کو بہکی ذہنیتیں حسن کمال پر محمول کرنے لگی ہیں''۔[۲]

''غالبؔ کو اردو زبان کا واحد نمائندہ ٹھہرانا اس کے کلام کو سراسر الہامی اور ہیجنل کہنا، حاشیہ نویسی و شرح نگاری کا دھندا اختیار کرنا مصنوعی پروپیگنڈا ادبی تجارت ہے''۔[۳]

''غالبؔ شاعروں میں شاعر رئیسوں میں رئیس، درباریوں میں درباری،

۱۔ ص ۳۔ ۲۔ ص ۳ ۳۔ ص ۹

صوفیوں میں صوفی، رندوں میں رند، فلاسفروں میں فلاسفر، سپاہیوں میں سپاہی،
وطن پرستوں میں وطن پرست، آخر یہ ہے کیا بکواس"۔[1]

"غالب کا فلسفہ کیا ہے، سوا اس کے کہ مرزا بیدل مرزا صائب وغیرہ کے یہاں
سے چند فلسفیانہ نکتے اڑا لیتا ہے اور بس"۔[2]

ان جملوں کے ساتھ ان کے قلم سے غالب کے کلام کے لئے کچھ تعریفی کلمات بھی نکل گئے ہیں، جن کی خبر شاید ان کو نہ ہوئی ہو، وہ پہلے تو یہ لکھتے ہیں کہ "غالب کی شاعرانہ چوری اور بھٹئی کے علاوہ ایک بڑا نقص یہ بھی تھا کہ وہ اپنے فطری جوہر اور اپنی اعلیٰ دماغی استعداد کا صحیح مصرف نہ لے سکے، ان جملوں میں کم از کم غالب کے فطری جوہر اور اعلیٰ دماغی استعداد کا اعتراف تو کیا گیا، غالب کی شاعری کا جادو کسی نہ کسی طرح سر پر چڑھ کر بول ہی دیتا ہے، اس کے بعد وہ یہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ تلون مزاجی اور شاعرانہ بوالہوسی کے ہاتھوں غالب کی زندگی کا بیشتر حصہ حیرانی و سرگشتگی میں گذر گیا، آج وہ مرزا جلال اسیر کے مقلد ہیں تو کل شوکت بخارائی کے، کبھی عرفی کی نقالی کرتے ہیں، کبھی نظیری کی، کبھی بیدل کا پیالہ چاٹتے ہیں، کبھی صائب کا، کبھی کسی کا، کبھی کسی کا، یہ شعر ان کے تلون کی چغلی کھاتا ہے:

چلتا ہوں تھوڑی دیر ہر اک راہ رو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

اس کے بعد ان کے تعریفی کلمات یہ ہیں، کہ "خدا بھلا کرے نکتہ چینوں کا جن کے تشدد سے تنگ آکر اخیر عمر میں میر تقی میر کو اپنا امام بنایا، جب کہیں راہ راست پر آئے، چنانچہ اپنے مکتوب میں خود اس کا اقرار کیا ہے کہ میں تو میر کے رنگ میں در آیا اور مومن خاں اپنی راہ چل پڑے، وہی آخر کا کلام جو میر کی تقلید اور اپنے واردات قلبی کے تحت کیا گیا ہے، غالب کی شاعری کی جان اور اردو لٹریچر کا سرمایہ ناز ہے"۔[3]

یگانہ نے اوپر جو کچھ کہا ہے، اس کا لب ولہجہ شایستہ اور مہذب ہوتا تو ممکن ہے ان کی باتیں توجہ سے سنی جاتیں، ان کی رباعیاں اور اس قسم کی نثری تحریریں شایع ہوئیں، تو کچھ لوگ کہتے، ان کے دماغ کا توازن درست نہیں، وہ ان کو جواب دیتے کہ دماغ تو اتنا صحیح ہے

۱ ص ۱۶ ۲ ص ۱۹ ۳ ص ۲۱

کہ دور سے بیٹھے بیٹھے ایک ذرہ سی چونچ بتادی اور ہزاروں غلیچیوں کو سڑی بنا کر جامے سے باہر کر دیا۔ؔ! اور اگر کوئی یہ کہتا کہ وہ یہ سب شہرت طلبی کے لئے لکھتے ہیں تو ان کو وہ یہ جواب دیتے ہیں کہ مرزا یگانہ تو وہ شخص ہیں کہ حصول شہرت وشوق ہر دل عزیزی تو کجا اپنے اعزاز عرفی کو گذشتہ بیس پچیس سال سے مسلسل نقصان پہنچا رہے ہیں، دونوں ہاتھوں سے اپنے اعزاز و وقار کو لٹاتے رہتے ہیں۔ دوستوں کو بھی دشمن بنالینا ان کا دلچسپ مشغلہ ہے،ؔ۲ وہ غالب شکنی کو ادبی خدمت سمجھتے رہے، جیسا کہ لکھتے ہیں، ”غالب کی شان میں میری مزاحیہ رباعیاں اور غالب شکن گل افشانیاں بظاہر ادبی معصیت سہی، مگر وہ دن دور نہیں جب یہی معصیت ایک ادبی خدمت ثابت ہو کر رہے گی، یہ دعویٰ انہوں نے ۲۵ ردسمبر ۱۹۳۳ء کے ایک مکتوب میں کیا تھا، جس کو لکھے ہوئے ۴۰ سال ہو گئے، اس درمیان میں غالب شکنی کیا ہوتی کہ غالب پرستی کا سیلاب اتنا بڑھا کہ مرزا یگانہ کا رسالہ غالب شکن اس سیلاب میں خس و خاشاک کی طرح بہتا نظر آتا ہے۔

غالب پر سرقہ کا الزام: انہوں نے اپنے اس رسالہ میں غالب پر چوریوں اور نقالیوں کے بھی الزامات رکھے ہیں، جس تلخ لب ولہجہ میں ان کو پیش کیا ہے، اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ کیا واقعی وہ غالب کی شان میں گستاخی مقصود ہے، لیکن میں ایسا سڑی نہیں کہ مردوں پر طعن ماروں وہ اس دنیا میں موجود نہیں، میری آواز ان کے کانوں تک نہیں پہنچ سکتی، تو یہ طعنہ زنی کوئی مردانگی نہیں، محض دیوانگی ہوگی، ہاں غالب کے دل چٹے جو غالب کو ایک آسمانی دیوتا بنا کر پیش کیا کرتے ہیں، ان کی بہکی ہوئی ذہنیتوں کو قلم کے زور سے کچل ڈالنا ایک ادبی فرض ہے“ؔ۳ اس تحریر سے بظاہر تو یہی مراد ہے کہ وہ غالب کے مخالف نہ تھے، بلکہ غالب کے دل چٹے کو قلم کے زور سے کچلنا چاہتے تھے، جب قلم کا زور ہی دکھانا مقصود ہے تو اعتراضات کا جواب دینا بھی بیکار ہوگا، لیکن اس رسالہ کی اشاعت سے پہلے تو کچھ ادبی ہلچل پیدا ہوئی۔ پھر دب گئی، لیکن پھر بعض حلقوں میں کچھ غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ اس لئے ان کا ازالہ ہو جائے تو اچھا ہے۔

۱؎ ص ۲۹ ۲؎ ص ۲۷ ۳؎ ص ۳۹

یگانہ نے غالب کے کل اٹھاون اشعار کو تختۂ مشق بنانے کی کوشش کی ہے، نسخۂ حمیدیہ میں ایک ہزار چار سو اٹھاسی اشعار ہیں، ان میں صرف اٹھاون اشعار کو چوری اور نقالی ثابت کر کے پورے دیوان پر پانی پھیرنا بوالعجبی ہے، پھر بھی اٹھاون اشعار میں چودہ اشعار پر زورِ قلم دکھانے میں یگانہ جو تعریف کر گئے ہیں، اس کا خلاصہ ان کی تلخ اور ناروا باتوں کو حذف کر کے اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے:

غالب:

۱۔ پڑھتا ہوں مکتبِ غم دل میں سبق ہنوز لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

عرفی:

عشق می گویم و می گریم زار طفل نادانم و اول سبق است

یگانہ: شعر اگر مسروقہ نہیں تو اوریجنل بھی نہیں ہے۔

غالب:

۲۔ محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

صائب:

در ہیچ پردہ نیست نباشد نوائے تو عالم پر است از تو و خالی ست جائے تو

یگانہ: مطلع نہایت پاکیزہ وروشن معانی کے لحاظ سے بہت بلند، انداز بیان کے اعتبار سے بھی بے عیب ہے، مگر اسے اوریجنل کہنا نادانی ہوگی، پرانا فلسفہ ہے، جسے غالب نے نہایت صفائی سے اردو میں بیان کر دیا ہے۔

۳۔ غالب:

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

نامعلوم:

لذت ز درد بسکہ دل زار من گرفت ناخن زدم بہ داغ اگر بہ شدن گرفت

یگانہ: صاف ظاہر ہے کہ غالب نے اس کی نقل اتاری ہے مگر کامیابی کے ساتھ ناخن بڑھ آنے کا استعارہ نہایت بلیغ ہے۔

غالبؔ:

۴۔ اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے — تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

حزیںؔ:

چہ لذت بود از قاتل حزین نیم بسمل را — کہ در خوں می تپید و آفریں می گفت بر دستش

یگانہ: بڑا بانکا شعر ہے، مگر خیال حزیںؔ کے ایک شعر سے پیدا ہوا ہے، جسے ترقی دے کر غالبؔ نے نقل کو اصل سے بڑھا دیا ہے۔

غالبؔ:

۵۔ پرتو خور سے ہے خورشید فنا کی تعلیم — ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

حزیںؔ:

گراں جان تر ز شبنم نیست جان ناتوان من — اگر می بود با من روے گرمی آفتابش را

یگانہ: دوسرا مصرع کتنا پیارا ہے، مگر پرتو خورشید کی جگہ پرتو خور اردو میں کتنا برا معلوم ہوتا ہے، شبنم و خورشید کا مضمون نہایت پامال ہے۔

غالبؔ:

۶۔ نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو — یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

قمیؔ:

ہر کس کہ زخم کاری مارا نظارا کرد — تا حشر دست و بازو او را دعا کند

یگانہ: شعر اگرچہ اوریجنل نہیں ہے، مگر اصل سے بڑھ گیا ہے۔

غالبؔ:

۷۔ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

خسروؔ:

اے گل چو آمدی ز زمیں گو چگونہ اند — آں روے ہا کہ در تہ گرد فنا شدند

یگانہ: خوب شعر ہے مگر اوریجنل نہیں ہے، امیر خسروؔ کے شعر میں بڑی قابلیت سے تصرف کیا ہے۔

غالبؔ:

۸۔ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پہ رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

فسوئیؔ:

باد چوں می رسم آسودہ می شوم از دور ندیر حال مرا وقت بے قراری حیف

یگانہ: غالبؔ کا یہ شعر نہایت مکمل ہے، فسوئیؔ نے جس مشاہدہ کو قلم بند کیا ہے، غالبؔ نے اسی کو کمال شعریت کے مرتبہ پر پہنچا دیا۔

غالبؔ:

۹۔بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

ظہوریؔ:

تو نظر باز نئی ورنہ تغافل نگہ است تو زبان فہم نئی ورنہ خموشی سخن است

یگانہ: نہایت لطیف شعر ہے، مگر تغافل میں نگاہ کا پایا جانا پرانا مضمون ہے۔

غالبؔ:

۱۰۔خوش ہوتے ہیں پر اصل پہ یوں مر نہیں جاتے آئی شب ہجراں کی تمنا مرے آگے

یگانہ: نہایت تازہ شعر معلوم ہوتا ہے، شب ہجر میں موت کی دعا مانگا کرتے تھے، قسمت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ وہی دعا آگے آئی، شب وصل میں شادی مرگ ہوئی، غالبؔ کے بہتیرے مایہ ناز اشعار میں سرقہ ثابت ہو چکا ہے، اس وجہ سے بدگمانی (؟) ہوئی ہے کہ یہ بھی کہیں پرایا مال نہ ہو۔

غالبؔ:

۱۱۔نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

عاقل خاں رازی:

نہ مرا کرد رقیب از سر کوے تو جدا اول ایں حادثہ بر آدم و حوا بگوشت

یگانہ: شعر اپنی حدوں میں پورا ہے، زبان زد خاص و عام ہے، مگر پرایا مال ہے۔

غالبؔ:

۱۲۔زباں پر بار خدایا یہ کس کا نام آیا کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

نامعلوم:

زیں نام چو ترکنم زباں را جاں بوسہ دہد سرِ زباں را

یگانہ: خوب شعر ہے مگر اوریجنل نہیں ہے، کہنے والا پہلے کہہ گیا ہے۔

غالب:

۱۳۔ یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے ہوئے تم دوست جس کے اس کا دشمن آسماں کیوں ہو

جمال الدین اصفہانی:

آں را کہ توئی یار چہ بے یار کس است واں را کہ توئی دوست چہ دشمن کام است

یگانہ: واللہ مرزا غالب کا یہ شعر اتنا قیامت خیز ہے کہ جس کا جواب نہیں۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں

نفس مطلب صرف روح شعر سے ہے، وہ دونوں جگہ واحد ہے، غالب نے بھی وہی کہا ہے، مگر پہلے مصرع میں دوست کی فتنہ انگیزی کی طرف اشارہ کر کے شعر کو بہت ترقی دی ہے۔

غالب:

۱۴۔ اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

یگانہ: شعر بجائے خود مکمل ہے، جام جم پر جام سفالین کی ترجیح نہایت لطیف ہے، خدا کرے یہ شعر غالب ہی کا ہو، کسی کی نقل نہ ہو۔

اوپر غالب اور فارسی شعرا کے اشعار غور سے پڑھے جائیں تو ان میں بعض تو بہت زیادہ متحد المعانی نہیں ہیں، جن سے سرقہ کا الزام عائد ہو، اس کے باوجود وہ اگر پاکیزہ اور روشن ہیں، معانی کے لحاظ سے بہت بلند ہیں، انداز بیان کے اعتبار سے بے عیب ہیں، نہایت بلیغ ہیں، بانکے ہیں، پیارے ہیں، اصل سے بڑھے ہوئے ہیں، خوب ہیں، نہایت مکمل ہیں، نہایت لطیف ہیں، تازہ ہیں، قیامت خیز ہیں، تو یہ کسی سارق شاعر کا کارنامہ نہیں ہوسکتا ہے، یہ داد تو ایک قادر الکلام شاعر اپنی مہارت ہی کی بدولت حاصل کرسکتا ہے، جامی نے اپنی مشہور تصنیف بہارستان میں سلمان ساوجی کے ذکر میں لکھا ہے:

"سلمان ساوجی رحمۃ اللہ ایک فصیح شاعر اور بلیغ سخن گو ہیں، عبارت کی

سلاست اور استعارات کی دقت میں بے نظیر ہیں، ان کے قصائد استادوں کے جواب میں ہیں، ان میں سے بعض اصل سے خوب تر اور بعض برابر ہیں، ان کے یہاں مخصوص معانی بہت ہیں اور اپنے اشعار میں بہت سے معانی استادوں خصوصاً کمال اصفہانی سے ایراد کئے ہیں، لیکن وہ بظاہر خوب تر ہیں اور اسلوب میں مرغوب تر ہو گئے ہیں، اس لئے وہ طعن وملامت کے قابل نہیں" ۱؎

اسی کے بعد وہ متین اشعار لکھتے ہیں، جن میں سے ایک یہ ہے:

ہنر است ایں کہ کہن خرقہ پشمیں زبرش بدر آرند درد اطلس و اکسوں پوشند

اسی شعر کے معنی کے لحاظ سے اگر غالبؔ نے کسی خیال کو لے کر اس کو اپنے خوب تر اسلوب اور مرغوب تر طرز ادا سے ریشم واطلس کا خلعت پہنا دیا ہے، تو وہ طنز کے بجائے داد کے مستحق ہیں، غلام علی آزاد بلگرامی نے بھی مآثر الکرام جلد دوم ص ۷۷ جامی کی بہارستان سے مذکورۂ بالا عبارت نقل کی ہے، اور جامی کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے حسب ذیل شعر لکھا ہے:-

شاہد معنی کہ باشد جامۂ لفظش کہن نکتہ دانے گر حریر تازہ پوشاند خوش است

اس کے یہ معنی ہیں کہ اگر کسی شاہد معنی کو اس پرانے جامہ کے بجائے کوئی نکتہ داں نیا حریر کا لباس پہنا دے تو یہ خوبی ہے، آزاد بلگرامی نے یہ بھی لکھا ہے کہ علما کا قول ہے کہ اگر کسی شاعر کا شعر پہلے کسی شاعر کے مضمون سے بلاغت میں بڑھا ہوا ہے، تو یہ محمود ہے، اور اگر گھٹیا ہے تو یہ مذموم ہے، اور اگر برابر ہے تو پہلے کی فضیلت اپنی جگہ پر درست ہونے کے باوجود دوسرے کا شعر مذمت کا مستحق نہیں، بشرطیکہ کھلا ہوا سرقہ نہ ہو۔ ۲؎

اب ۱۵۷ اشعار میں سے مذکورۂ بالا اشعار نکال دیئے جائیں تو پھر ان میں سے دس اشعار کی مذمت یگانہ نے جن الفاظ میں کی ہے، ان کو تو پھر مسروقہ کہنا غلط ہوگا، یہ اشعار ان کی رائے کے خلاصے کے ساتھ یہ ہیں:-

۱۔ غالبؔ:

شمار سبحۂ مرغوب بت مشکل پسند آیا تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

۱؎ بہارستان ص ۸۲ ۲؎ مآثر الکرام ص ۷۷۔

صائب:

ز مکر سبحہ شماراں خدا نگہدارد   کہ صد سراست بہ یک حلقہ وکمند ایں جا

یگانہ: غالب کا شعر نہایت ذلیل ہے، ٹھونس ٹھانس کے سوا کچھ نہیں، اردو میں بہ یک کف برون صددل خاص دیوزاد کی زبان ہے، جو شعر گانٹھا ہے، وہ اتنا بھدا اور ایسا عجیب الخلقت ہے کہ توبہ ہی توبہ۔

۲۔غالب:

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا   کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

پیامی:

بیم از وفا مدار بدہ وعدہ کہ من   از ذوق وعدۂ تو فردا نمی رسم

یگانہ: غالب کا شعر بفردا نمی رسم کی شان بلاغت کو نہیں پہنچ سکتا، اس کے علاوہ پیامی کے شعر میں بیم از وفا مدار کے فقرہ سے جو معنوی خوبیوں میں اضافہ ہو گیا ہے، وعدہ لینے کے شوق میں معشوق کو جس طرح ابھارا ہے، آمادہ کیا ہے، اس مفہوم کا غالب کے شعر میں پتا تک نہیں۔

۳۔غالب:

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے   غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

عرفی:

غم نعمتے است خوردنی اما ز خوان عشق   اے اہل روز گار غم روزگار چیست

یگانہ: عرفی کے شعر کی بلندی کو غالب نہ پہنچ سکے۔

۴۔غالب:

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں   گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

حزیں:

چہ شد از توبہ زمے کردہ ام اے سردہی   پیش ابر کرم پیر مغاں ایں ہمہ نیست

یگانہ: غالب کا شعر کوئی شعر نہیں ہے، کلام موزوں ہے۔

۵۔غالبؔ:

بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرم خرام رخ پہ ہر قطرہ عرق دیدۂ حیراں سمجھا

بیدلؔ:

حیا راہم نقاب معنی نازش نمی خواہم کہ می ترسم عرق بر جبہہ بند وچشم غماز ے

یگانہ: غالبؔ کا شعر نہایت ناقص ہے، کاٹ کے پھینک دینے کے قابل۔

۶۔غالبؔ:

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

نامعلوم:

یاد ایام جنوں بر سر من بارد سنگ کودکاں را چو ز مکتب کسے آزاد کند

یگانہ: غالبؔ کا شعر جتنا مشہور ہے، اتنا ہی مہمل ہے، مہملیت کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ ایک شارح کچھ کہتا ہے، دوسرا کچھ کہتا ہے، کوئی ایک مرکز خیال قائم ہی نہیں رہتا۔

۷۔غالبؔ:

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

خیامؔ:

گر میل تو باب خرد نااہل است من نیز چناں اہل خرد مند نیم

یگانہ: چونکہ یہ مضمون عامۃ الورود ہے، اس لئے غالبؔ کے اس شعر پر توارد کا حکم لگانا زیادہ صحیح ہے۔

۸۔غالبؔ:

حریف مطلب مشکل نہیں فسوں نیاز دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز

شیداؔ:

گفتن دعا بزلف تو تحصیل حاصل است باخضر کس نگفت کہ عمرت دراز باد

یگانہ: غالبؔ کا شعر تو گٹھا ہے، لیکن گورکھ دھندا بن کر رہ گیا۔

۹۔غالبؔ:

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

عرفیؔ:

ز فروغ آفتابم نہ بود خبر کہ بے تو چو دو زلف تست یکساں شب و روزم از سیاہی

یگانہؔ: غالبؔ کا یہ شعر بے معنی اور مہمل ہے۔

۱۰۔غالبؔ:

بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرۂ خوں وہ بھی سو رہتا ہے بانداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

نعمت خاں والیؔ:

دریاب کہ ماند است ز دل قطرۂ خونے آں قطرہ ہم از دستِ تو لبریز چکیدن

یگانہؔ: غالبؔ کے شعر کی بندش ایسی پھس پھسی ہے کہ فرفر پڑھنا چاہو تو زبان الجھتی ہے، یہ شعر ناقص الخلقت، کاٹ کے پھینکنے کے قابل تھا۔

اوپر یہ دعویٰ ہے کہ غالبؔ نے صائبؔ، پیامیؔ، عرفیؔ، حزیںؔ، خیامؔ اور شیداؔ وغیرہ کے اشعار سے چوری کی ہے، جب غالبؔ کے اشعار ان کے پرستاروں کے نزدیک تو نہیں، لیکن یگانہؔ کے خیال میں ذلیل، بھدے، عجیب الخلقت، مہمل، گورکھ دھندا، پھس پھسے اور کاٹ کے پھینکنے کے قابل ہیں، تو ان کو نقالی کیسے کہی جا سکتی ہے، چوری تو جب ہوتی کہ مذکورہ بالا اساتذہ کے مقابلہ کے اشعار ہو جاتے۔

کسوت عار بود باز پسیں خلعت او گر نہ در خوبیش از پیش تر افزوں پوشند

ان دس اشعار کو نکال دیا جائے تو پھر ۱۳۴ اشعار رہ جاتے ہیں، جن میں سے پانچ کو تو بیدلؔ کی نقالی بتایا گیا ہے۔

۱۔غالبؔ:

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا

بیدلؔ:

ہم چہ عنقا بے نیاز عرض ایجادیم ما یعنی آں سوئے عدم یک عالم آبادیم ما

۲۔غالبؔ:

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

بیدلؔ:

دل آسودۂ ماشورا مکاں در نفس دارد گر دریدہ است ایں جا عناں ضبط دریا را

۳۔ غالبؔ:

صفائے حیرت آئینہ ہے سامان زنگ آخر تغیر آب بر جا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

بیدلؔ:

در طینت فسردہ صفاہا کدورت است آئینہ می کند ہمہ زنگار آب را

۴۔ غالبؔ:

نہ کی سامان عیش جاہ نے تدبیر وحشت کی ہوا جام زمرد بھی مجھے داغ پلنگ آخر

بیدلؔ:

منزل عیش تو وحشت کدۂ امکاں نیست چمن از سایۂ گل پشت پلنگ است ایں جا

بیدلؔ:

از وحشت ایں بزم بہ عشرت نتواں زیست ہر چند چراغانش کنی پشت پلنگ است

۵۔ غالبؔ:

نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کف خاک آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

بیدلؔ:

ہیچ پرواز ز خاکستر خود بالا نیست بیدلؔ ایں ہفت فلک بیضۂ یک فاختہ است

۶۔ غالبؔ:

زبسکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے کشاد و بست مژہ سیلی ندامت ہے

بیدلؔ:

دیدۂ را کہ بہ نظارہ دل محرم نیست مژہ باہم از دست ندامت کم نیست

حسب ذیل بارہ اشعار حزیںؔ، نظیریؔ، ظہوریؔ، عرفیؔ، اور میرؔ کے اشعار کے چربہ بتائے گئے ہیں۔

۱۔غالب:

تماشا کہ اے محو آئینہ داری تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

حزیں:

جلوہ درخانہ آئینہ بہ خود نہ نمائی گر بدانی کہ بمن حسرت دیدار چہ کرد

۲۔غالب:

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

نظیری:

نشاط رفتہ ز دوراں بہ صبر بستانم کہ بد معاملہ آزردہ از تقاضا نیست

۳۔غالب:

غالب کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

نظیری:

راز دیرینہ زرخ پردہ برانداخت دریغ حالِ ماشہرہ بافشائے غزل ساخت دریغ

۴۔غالب:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی خود ہماری خبر نہیں آتی

میر:

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو دیر سے انتظار ہے، اپنا

۵۔غالب:

تھا موجدِ عشق بھی قیامت کوئی لڑکوں کے لئے گیا ہے کیا کھیل نکل

میر:

سخت کافر تھا جن نے پہلے میر مذہب عشق اختیار کیا

۶۔غالب:

عشق طبیعت نے زیست کا مزا پایا درد کی دوا پائی۔ درد بے دوا پایا

ظہوری:

شد طبیب ما محبت منتش برجان ما ـــ محنت ما ، راحت ما ، درد ما، درمان ما

۷۔غالب:

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے ـــ غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

عرفی:

غم نعمتے است خوردنی اماز خوان عشق ـــ اے اہل روزگار غم روزگار نیست

۸۔غالب:

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخودبیں ہیں کہ ہم ـــ الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

عرفی:

وقت عرفی خوش کہ نکشودند چوں در برخش را ـــ بر در مکشودہ ساکن شد در دیگر نزد

۹۔غالب:

وفاداری بشرط استواری عین ایماں ہے ـــ مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

عرفی:

بہ کیش برہمناں آنکس از شہیدان است ـــ کہ در عبادت بت روے برزمیں میزد

عرفی:

عنایت صمدی رد کفر ما نہ کند ـــ اگر کمال پذیرد صنم پرستی ما

۱۰۔غالب:

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا ـــ وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

عرفی:

ز فروغ آفتابم نہ بود خبر کہ بے تو ـــ چودوزلف تست یکساں شب وروزم از سیاہی

۱۱۔غالب:

پھر دیکھیے انداز گل افشانی گفتار ـــ رکھ دے کوئی پیانہ و صہبا مرے آگے

عرفی:

بیار بادہ کہ جانم دمے زنالہ برآید ـــ ہزار زمزمہ از دل بہ یک پیانہ برآید

۱۲۔ غالبؔ:

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلا قعر دریا سلسبیل و روے دریا آتش است

عرفیؔ:

ہم سمندر باش و ہم ہی کہ در جیحون عشق روئے دریا سلسبیل وقعر دریا آتش است

کیا سرقہ کا الزام صحیح ہے؟ غالبؔ کے ان تمام اشعار پر سرقہ کا الزام رکھنا صحیح نہیں ہوگا، کیوں کہ اگر ان کے معانی ومطالب پر غور کیا جاے تو ان میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور نظر آئے گا۔ اس کے علاوہ یہ ڈھکی چھپی بات نہیں کہ غالبؔ نے اپنی مہارت فن کے ارتقائی مدارج طے کرنے میں بیدلؔ، حزیںؔ، عرفیؔ، نظیریؔ، ظہوریؔ اور میرؔ کا رنگ اختیار کیا، گذشتہ صفحات میں یہ ذکر آچکا ہے کہ جو روش مرزا بیدلؔ نے فارسی زبان میں اختیار کی تھی۔ اسی پر غالبؔ نے چلنا اختیار کیا، لیکن پھر اس رنگ کو یہ کہہ کر چھوڑ دیا۔

طرز بیدلؔ میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

اس لئے بیدلؔ کے رنگ میں غالبؔ کے جو اشعار نکل گئے ہیں، ان کے متعلق یہ کہنا صحیح ہوگا کہ ان کے ابتدائی دور کی شاعری میں بیدلؔ کے رنگ کے اشعار بھی ہیں، حزیںؔ کی تقلید میں ان کے فارسی اور اردو دونوں دواوین میں اشعار ملتے ہیں، مومنؔ خاں کا تو خیال یہ تھا کہ ہم کسی طرح غالبؔ کو علی حزیںؔ سے کم نہیں سمجھتے، پہلے ذکر آچکا ہے کہ غالبؔ نے اپنی فارسی شاعری کا تجزیہ کر کے یہ بتایا ہے کہ "شیخ علی حزیںؔ نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی، طالبؔ، آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا، اس کو فنا کر دیا، ظہوریؔ نے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زاد راہ باندھا اور نظیریؔ نے اس خاص روش پر چلنا سکھایا۔

یہی باتیں وہ اپنے فارسی اشعار میں مختلف طریقوں سے کہتے رہے۔

وہ عرفی کا بار بار حوالہ دیتے ہیں:-

چوں نناز و سخن از مرحمت دہر بخویش کہ برد عرفی و غالبؔ بعوض بازو دہد

قافیہ غالبؔ چو نیست پرس ز عرفیؔ گر من فرہنگ بود مے چہ غمستے

کہتے ہیں کہ عرفیؔ کی کیفیت غالبؔ ہی کے یہاں ملے گی، دوسروں کے یہاں یہ بادہ شیراز نہ ملے گا۔

کیفیت عرفیؔ طلب از طینت غالبؔ جام دگراں بادۂ شیراز نہ دارد

ایک جگہ تو شاعرانہ تعلی میں عرفیؔ کو اپنے برابر نہیں سمجھا ہے۔

او جستہ جستہ غالبؔ و مومنؔ وستہ دستہ ام عرفیؔ کسےاست لیک نہ چوں من دریں چہ بحث

ظہوریؔ کا ذکر بھی بہت کیا ہے، ایک جگہ تو کہتے ہیں کہ ظہوریؔ ان کی رگ جاں بن کر رہے ہیں:-

بہ نظم و نثر مولانا ظہوریؔ زندہ ام غالب رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

اس کی جادو بیانی کے فیض کا بھی اظہار کیا ہے۔

بیابدہم ز من انچہ ظہوریؔ یافتم غالبؔ اگر جادو بیانیاں راز من واپسترے باشد

اور یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ ظہوریؔ کا شیوہ نطق اور نفس ان ہی کی وجہ سے زندہ ہے:

غالبؔ از من شیوہ نطق ظہوریؔ زندہ گذشت از نواجاں درتن ساز بیانش کردہ ام

غالبؔ از اوراق ما نقشِ ظہوریؔ و مید سرمہ حیرت کشیم دیدہ بدیدن و میم

اور جن لوگوں نے ان پر طنز کیا تھا کہ وہ ظہوریؔ کے زلہ ربا ہیں، ان کو یہ کہہ کر جواب دیا:-

زلہ بردار ظہوریؔ باش غالبؔ بحث چیست در سخن درویش باید نہ شکاں داری

ان کو اس کا بھی دکھ رہا کہ ان کا کلام نظیریؔ کے رنگ کا نہ ہوسکا۔

غالبؔ ز تو آں بادہ کہ خود گفت نظیریؔ در کاسۂ ما بادہ سر جوش نکردند

غالبؔ نظیریؔ کے رنگ کے لئے تڑپتے ہیں تو کہتے ہیں:-

اے ساختہ غالبؔ از نظیریؔ باقطرہ ہائے گوہر آور

اور جب نظیریؔ کے رنگ میں کوئی غزل کہہ دیتے تو اس پر یہ کہہ کر ناز کرتے:

ہلہ تازہ گشتہ غالبؔ روشِ نظیریؔ از تو سزد ایں چنیں غزل را بہ سفینہ ناز کردی

اگر غالب کے فارسی دیوان کی چھان بین کی جائے تو اس میں ان اساتذہ کے قوافی

اور ردیف میں غالب کی بہت سی متوازی نظمیں اور قصائد ملیں گے۔

غالب کے بیانات اور اعتراضات کے بعد ان پر یہ کہاں الزام آتا ہے کہ وہ اساتذۂ فن کے اشعار کے چور تھے، وہ تو خود کہتے ہیں کہ وہ ان سے استفادہ کر کے ان کے رنگ میں اشعار کہتے رہے، اور شاعرانہ بے راہ روی، آوارگی اور مطلق العنانی کے بجائے ان ہی کی بدولت گیرائی اور خاص روش پیدا کی، لیکن مرزا یگانہ غالب کے اس اعتراف کو یہ رنگ دیتے ہیں کہ وہ اپنی تلون مزاجی شاعرانہ بوالہوسی اور سرگشتگی میں کبھی مرزا جلال کے مقلد رہے، کبھی شوکت بخارائی کے، کبھی عرفی کے نقالی کرتے رہے، کبھی نظیری کی اور کبھی بیدل کا پیالہ چاٹتے اور کبھی صائب کا، جس کو یگانہ غالب کی تلون مزاجی، شاعرانہ بوالہوسی، حیرانی اور سرگشتگی پر محمول کرتے ہیں، وہ دراصل ایک بے قرار ذہن، ایک مضطرب شاعرانہ عبقریت کی حیرانی اور سرگشتگی تھی، جن کی بدولت انہوں نے یگانہ سے نہ سہی، لیکن اوروں سے یہ داد حاصل کر لی کہ انہوں نے اپنی طراحی فکر سے کاغذ کو ارژنگ اور رنگینی معنی سے صفحہ کو گلرنگ بنا دیا اور انہوں نے اپنے ابتدائی دور میں نہ صرف بیدل، حزیں، نظیری، ظہوری بلکہ طالب آملی، صائب، شوکت بخاری، اسیر، غنی، ناصر علی اور ناسخ کے اثرات قبول کیے، بلکہ میر، سودا اور درد کی زمینوں پر بھی غزلیں کہیں، یہ ان کی نقالی یا چوری سمجھی جائے، لیکن اساتذہ کے رنگ میں رنگنے کے بعد انہوں نے اپنا جو انفرادی رنگ پیدا کیا، وہ اردو شاعری کے لئے بیش قیمت سرمایہ بن گیا، خود یگانہ کو اعتراف ہے کہ غالب کے آخر عمر کا کلام جو میر کی تقلید اور اپنے واردات قلبی کے تحت کہا گیا ہے، وہ نہ صرف ان کی شاعری کی جان ہے، بلکہ اردو لٹریچر کا سرمایہ ناز ہے۔[۱] لیکن یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ ان کے آخر عمر کا کلام سراسر میر کے رنگ کا ہے، میر کے رنگ میں انہوں سے کچھ دنوں تک کچھ اشعار ضرور کہے، لیکن اس کے بعد ان کا جو امتیازی رنگ قائم ہوا، اس کے ترنگ میں انہوں نے ایسے اشعار کہے جن میں سے بعض اشعار کو یگانہ بھی پاکیزہ، روشن، بلند، بے عیب، بلیغ، بانکے، پیارے، لطیف، تازہ، مکمل اور قیامت خیز کہنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔

غالب کے فارسی شعراء کے اتباع اور تقلید کا دور ختم ہوا تو پھر ان کا جو استادانہ رنگ

---

[۱] ص ۲۱

پیدا ہوا، اس کے متعلق وہ کہتے ہیں :-

نظم و نثر شورش انگیزی کہ می باید بخواہ — اے کہ می پرسی کہ غالبؔ در سخن یکتاست ہست

اور یہی وہ اپنی اردو شاعری کے متعلق کہہ سکتے ہیں کہ ان کی زندگی میں بھی ان پر سرقہ کا الزام رکھا گیا، ایک قطعہ میں پہلے تو اپنے حاسدوں کو مخاطب کر کے یہ کہتے ہیں :-

منکران شعر من ہاں تانگوئی حاسدند — کایں قیاس از بہر شاں سامان نازے بودہ است

رشک از کالا شناسی خیز دو آں مایہ ایست — کاش باشد رشک کان را ہم جوازے بودہ است

اور پھر یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کی شاعری ہزار معنوں پر مشتمل ہے، جو اہل ذوق کے نزدیک شہد سے بھی بہتر ہے، اگر کہیں توارد ہو گیا ہے تو اس سے ان کی غزل کی آرایش ختم نہیں ہو سکتی ہے، دوسروں کے لئے تو کسی اور شاعر کے خیال کی بلندی تک پہنچنا فخر کی بات ہو گی، لیکن ان کے لئے یہ ننگ ہے، اور پھر چڑھ کر یہ بھی کہہ گئے ہیں کہ اگر ان کے شعر میں توارد پیدا ہو گیا ہے تو اس کو چوری نہ سمجھا جائے بلکہ ان کے نہانخانہ ازل میں جو چیز پوشیدہ تھی، اس کو دوسروں نے خود چرالیا ہے۔

ہزار معنی سر جوش خاص نطقِ من است — کز اہل ذوق دل و گوئی از عسل بردست

ز رفتگان بیکے گر توارد م رو داد — مداں کہ خوبی آرایش غزل بردست

مراست ننگ و لے فخر اوست کاں بہ سخن — بسعی فکر رسا جا بداں محل بردست

مبر گماں توارد یقیں شناس کہ دزد — متاع من زنہانخانۂ ازل بردست

ان کے ایک اور قطعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے زمانہ میں سرقہ کرنا عام تھا، بلکہ خود ان کے اشعار کے خیالات کی چوری ہوتی، کہتے ہیں کہ آج کل شاعر کی زبان پر گذشتہ اور موجودہ دور کے شاعروں کے خیالات ہوتے ہیں، اور ان پر اس طرح ناز کرتے ہیں کہ جیسے یہ تمام ان کے اصلی خیالات ہیں اور چونکہ وہ ان خیالات کو خوبی سے ادا کر نہیں پاتے، اس لئے وہ اندرونی طور پر خوف زدہ رہتے ہیں، اور میں ان کی چوری سے واقف ہو جاتا ہوں، گو دوسرے ان کی مدح خوانی کرتے ہیں، غالبؔ پھر یہ بھی کہتے ہیں کہ شاعری کوئی چک یا تمسک تو نہیں جس پر کسی خاص آدمی کا دستخط یا مہر یا نام ہو، یہ ایک نوٹ ہے جس کے ہاتھ آجائے، اسی کی

ملکیت ہے۔

غالبؔ دریں زمانہ بہر کس کہ دارسی / مضمون غیر و لفظ خودش بہ زبان اوست
زیں مایہ از کجا کہ بہ نالد بخویشتن / بر گنج شایگاں کہ بود رایگان اوست
کس راز دست برد خیالش بجات نیست / گر پیش از گذشتہ دگر در زمان اوست
مضمون ہر کرا خوش ادامی کند بناز / گوئی بہ بزم اہل سخن ترجمان اوست
امابہ کنہ حسن ادا نارسیدہ است / می لرزد از نہیب دلم راز دان اوست
جز من کسے بد زد سخن دانمی رسد / گوخوش بخواں کہ انجمنے مدح خوان اوست
آرے نہ چک بود نہ تمسک زہر کہ ہست / نے دستخط و نہ مہر نہ نام و نشانِ اوست
مضمون شعر نوٹ بود فی زمانہا / یعنی بدست ہر کہ بیفتاد آنِ اوست

اس قطعہ سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غالبؔ کے اشعار کی بھی چوری جاری تھی۔

اب ذرا ان اشعار کے تجزیہ کی بھی ضرورت ہے، جن پر سرقہ کا الزام رکھا گیا ہے، تمام اشعار کا تجزیہ تو نہ ہو سکے گا، لیکن کچھ اشعار کے مطالعے سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ سرقہ کے الزام کی نوعیت کیا ہے۔

غالبؔ:

تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اڑیں گے پرزے / دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

عرفیؔ:

طغیان ناز بیں کہ جگر گوشہ خلیل / آید بزیر تیغ و شہیدش نمی کنند

عرفیؔ کے شعر کا مطلب یگانہؔ نے یہ بتایا ہے کہ اللہ رے وفور ناز کہ فدیہ عشق تلوار کے نیچے آکر بھی شہادت سے محروم ہو جاتا ہے، طباطبائی نے غالبؔ کے شعر کا مطلب یہ لکھا ہے کہ ''اپنی رسوائی اور مورد تعزیر ہونے کا اظہار ہے کہ لوگ اسے تماشا سمجھے ہوئے ہیں، اگر یہ مطلب تسلیم کر لیا جائے تو پھر دونوں شعروں کے معنی میں بڑا فرق پیدا ہو جاتا ہے اور اگر غالبؔ کے شعر سے معشوق کا استغنا مراد ہے، تو پھر اس کے یہ معنی بھی لئے جاسکتے ہیں کہ معشوق نے مار مار کر غالبؔ کے پرزے نہیں اڑائے، اسی لئے اس کے مارے جانے کا تماشا نہ ہوا، آسی نے

غالبؔ کے اس شعر کی شرح میں مذکورہ بالا فارسی شعر کا حوالہ ضرور دیا ہے، لیکن وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ کہنہ مشق شاعر غالبؔ نے ایک معمولی پامال مضمون کو اس خوبی سے ادا کیا ہے کہ نہایت بلند خیال معلوم ہوتا ہے، اگر شعر میں یہ مضمون اس صورت میں لایا جاتا کہ غالبؔ تیرے قتل کا وعدہ کیا گیا تھا، اور تو وہاں گیا مگر قاتل نے قتل نہیں کیا تو شعر جیسا کچھ ہوتا بظاہر ہے، غرض کہ ایک رکیک خیال کو چست بندش انوکھا خیال بنا کر دکھا دیتی ہے، ایک فارسی شعر اسی خیال سے لبریز ہے، مگر سچ یہ ہے کہ جس صورت سے معشوق کی بے اعتنائی گو ایک پیش پا افتادہ مضمون سے شاعر یعنی غالبؔ نے حسن بندش کے ساتھ پیش کیا ہے، وہ ایک تصویر ہے جس کے دیکھنے سے آنکھیں سیر نہیں ہوتیں۔[1]

غالبؔ:

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں یاد اس کو اسدؔ جفا میں اس کی ہے انداز کارفرما کا

شاگرد مصحفیؔ:

چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستم گاری میں کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

یگانہؔ لکھتے ہیں کہ غالبؔ نے شیخ مصحفیؔ کے ایک شاگرد کے مشہور و معروف شعر کی نقل کی ہے، طباطبائی نے غالبؔ کے شعر کی شرح میں صرف اتنا لکھا تھا:

چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستم گاری میں کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

یگانہؔ پر بھی تو سرقہ کا الزام آتا ہے کہ طباطبائی کی شرح کو اپنی تحقیق میں داخل کر لیا، پھر کیا یہ سرقہ اس لئے ہے کہ شعر میں فلک اور معشوق کی ستم گاری کا اشتراک دکھایا گیا ہے، یہ تو ہر شاعر کے یہاں پایا جائے گا، آسیؔ نے غالبؔ کے مذکورہ بالا شعر کی شرح کرتے وقت یہ بھی لکھا ہے کہ غالبؔ نے اسی مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے۔

غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

یہ تو غالبؔ کی قادر الکلامی کی دلیل ہے کہ غزل کے ایک مضمون کو وہ نوع بنوع ادا کر سکتے ہیں۔

---

[1] ص ۵۵

غالبؔ:

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

نامعلوم:

یاد ایام جنوں بر سر من بارد سنگ کودکاں را چو ز مکتب کسے آزاد کند

یگانہ فارسی شعر کے یہ معنی بتاتے ہیں کہ لڑکے جب مکتب سے چھٹی پاتے ہیں، تو انہیں دیکھ کر اپنے ایام جنوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، اور اس یاد سے گویا اس شخص کے سر پر پتھر برسنے لگتے ہیں، یگانہ اس شعر کی تو تعریف اس طرح کرتے ہیں کہ ''کہنے والا کس خوبی سے کہہ گیا'' مگر غالبؔ کے شعر کے متعلق کہتے ہیں کہ یہ شعر جتنا مشہور ہے، اتنا ہی مہمل ہے، مہملیت کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ ایک شارح کچھ کہتا ہے اور دوسرا کچھ کہتا ہے، کوئی ایک مرکز خیال قائم ہی نہیں ہوتا'' ہر کس بے خیال خویش خبطے دارد'' اگر غالبؔ کا شعر سرقہ ہوتا تو نقل اصل کے برابر ہوتی، مہمل نہ ہو جاتی اور پھر دونوں شعر کا جو مطلب ہے، وہ سرقہ نہیں کہا جا سکتا، جنون اور سنگ تو عامۃ الورود ہے، اس کو سرقہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔

غالبؔ:

ترے وعدے پر جئے ہم تو جان جھوٹ جانا کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

عبداللہ پیامیؔ:

ہم از وفا مدار بدہ وعدہ کہ من از ذوقِ وعدہ ٔ تو فردا نمی رسم

یگانہ نے فارسی شعر کے معنی یہ بتائے ہیں کہ شاعر کہتا ہے کہ تو مجھ سے وعدہ کر لے اس امر کا اندیشہ نہ کر کہ وفا بھی کرنا پڑے گی، کیوں کہ وعدہ کی خوشی مجھے آج سے کل تک پہونچنے ہی نہ دے گی، آج ہی خوشی کے مارے مر جاؤں گا، اس شعر کو دیکھ کر غالبؔ کی چوری یا نقالی کی حقیقت کھلتی ہے، غالب پرست ہزار سر پٹکیں ایسی چوری کی لیپا پوتی نہیں ہو سکتی، غالبؔ کا شعر بفردا نمی رسم کی شان بلاغت کو نہیں پہونچ سکتا، اس کے علاوہ پیامی کے شعر میں بیم از وفادار کے فقرہ سے جو معنوی خوبیوں میں اضافہ ہو گیا ہے، وعدہ لینے کے شوق میں معشوق کو جس طرح ابھارا ہے، آمادہ کیا ہے، اس کے مفہوم کا غالبؔ کے شعر میں پتہ تک نہیں، یگانہ کے اس اعتراض

کا جواب نظامیؔ بدایونی نے غالبؔ کے شعر کی شرح کرتے ہوئے یہ لکھ کر دیا ہے کہ فارسی شاعر نے اپنے شعر میں صرف یہ بیان کیا ہے کہ وعدۂ وصل کرنے میں اس خیال سے پس و پیش نہ کر کہ اس کا ایفا کرنا پڑے گا، کیوں کہ میں تیرے وعدہ کی خوشی میں کل تک زندہ ہی نہ رہوں گا، اور نہ میں ہوؤں گا نہ تجھے وعدہ ایفا کرنے کی نوبت آئے گی، ایک غیر انصاف پسند نکتہ چیں نے غالبؔ کے اس شعر کے فارسی شعر کا ترجمہ لکھا ہے، لیکن اس نے غور نہیں کیا کہ غالبؔ کے شعر میں جو چوچلا پن پایا جاتا ہے اور اس کے سننے سے سامع کے دل میں جو اثر ہوتا ہے، فارسی شعر میں اس کا پتہ نہیں، وعدے کو جھوٹ جان کر اس پر زندہ رہنا ایک نئی بات ہے۔

غالبؔ:

اہل بینش کو طوفان حوادث مکتب لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں

ظہیر فاریابیؔ:

صدمہائے عشق را کے بوالہوس دارد قبول کے شناسد طفل قدرِ سیلی استاد را

یگانہؔ کہتے ہیں کہ پامال مضمون ہے، بہتیروں نے کہا ہے، اس میں ظہیر فاریابی بھی ہیں، اس کے معنی یہ ہیں کہ ظہیر فاریابی نے بھی کہیں سے سرقہ کیا ہے، آسیؔ لکھنوی نے بھی غالبؔ کے مذکورہ بالا شعر کی شرح میں ظہیر فاریابی کا شعر نقل کیا ہے، معلوم نہیں آسیؔ اور یگانہ دونوں میں کس نے ایک دوسرے سے استفادہ کیا ہے، مولانا نے ان دونوں اشعار کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ غالبؔ، مصائب روزگار یا حوادثِ ارضی وسماوی کی تمثیل اہل عقل کے لئے سیلی استاد (استاد کا طمانچہ) سے کرتا ہے اور اس طرح استقلال اور بلند ہمتی کی روح پھونکتا ہے، اور ظہیر فاریابی عشق وہوس کی امتیازی خصوصیت کو سیلی استاد سے مثال دیتے ہیں، بیخود موہانی نے بھی ان دونوں اشعار کا موازنہ اس طرح کیا ہے، ''میرے نزدیک غالبؔ کا مضمون نہایت وسیع ہے، علاوہ اس کے اس نے طوفانِ حوادث کو مکتب قرار دیا ہے، مکتب کا ہنگامہ خواہ لڑکوں کے پڑھنے سے پیدا ہو، یا سیلی استاد کا نتیجہ ہو، اس سے طوفان کے جوش وخروش کا عالم نظروں میں پھرنے لگتا ہے، دوسری لطافت یہ ہے کہ (لطمہ) موج کے تھپیڑے اور استاد کے طمانچے میں کیسی زبردست مشابہت ہے، یہ لفظ اپنے معنوں کی تصویر ہے، پھر شعر کا ایک ہی

تلازمۂ بحر میں ختم ہو جانا بھی اثرِ شعر کا کفیل ہے، غالب کہتا ہے کہ اہل بینش کے لئے کوئی حادثہ ہو، سبق آموز ہے ...... ظہیر نے بوالہوس (ہوس پرست) کو باعتبار نادانی طفل کہا ہے اور صدمۂ عشق کو سیلی استاد سے تعبیر کیا ہے، اس میں شک نہیں کہ صدمہ کی لفظ قریب قریب اسی شان کی رکھ دی، جیسی غالب کے شعر میں لطمۂ موج ہے، صدمہ کے معنی لغت میں ٹکرانے کے ہیں، یہ لفظ بھی بیان واقعہ کو واقعہ بنا رہا ہے، جب یوں ہے تو کوئی شعر ندرت سے خالی نہیں ہے[1]

غالب:

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہان خراب میں شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

؟ زخصر عمر فزون است عشق بازاں را اگر ز عمر شمارند روز ہجراں را

؟ عمر من گیرم کہ باشد عمر نا روز حساب زیستن بے تو نباشد در حساب زندگی

یگانہ نے فارسی شعر نقل تو کر دیا، لیکن شاعر کا نام بتا نہیں سکے ہیں، شاید کہیں سے لے لیا ہو، بیخود موہانی نے پہلے فارسی شعر کو سپہری کا بتایا ہے، آسی نے خسرو کا ایک ہم معنی شعر اور لکھا ہے۔

زہے عمر دراز عاشقاں گر شب ہجراں حساب می گیرند

غالب نے خسرو کے اس شعر سے استفادہ کیا ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں، کیوں کہ وہ ہندوستان نژاد فارسی شعرا میں خسرو ہی کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتے رہے۔

غالب: مے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجئے

لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

جامی:

آسماں جام نگوں داں کز مے عشرت تہی است جستن مے از تہی ساغر نشان ابلہی است

یگانہ لکھتے ہیں کہ وہی آسمان، وہی جام واژگوں، وہی مئے عشرت کی ہوس جو یہاں ہے، سو وہاں چوری نہیں تو کیا ہے، آسی نے بھی غالب کے اس شعر کی شرح میں جامی کا شعر نقل کیا ہے، بیخود موہانی کا بیان ہے کہ دونوں شعر کا مبحث تو ایک ضرور ہے، لیکن مضمون ایک نہیں،

---

[1] گنجینہ تحقیق از بیخود موہانی ص ۱۷۳-۱۷۲

جامی کا رنگ واعظانہ ہے، غالب کا رنگ شاعرانہ ہے، دونوں میں واقعہ اور بیان کا فرق ہے، ایک پیکر بے جان ہے اور ایک پیکر ذی روح، جو برجستگی غالب کے شعر میں ہے، جامی کے یہاں نہیں ہے[1]

غالب:

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خون خلق لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

صائب:

سر مینائے مے و ہمت اورا نازم کہ گرفتہ است گناہ و ہمہ بر گردن خویش

دونوں شعر میں خلق خدا کا خون گردن مینا پر ضرور رکھا گیا ہے، لیکن غالب کے دوسرے مصرع سے شعر میں جو بانکپن بلکہ صحیح تغزل پیدا ہو گیا ہے، وہی اصلی جان ہے، جو صائب کے یہاں نہیں۔

غالب:

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

یگانہ لکھتے ہیں کہ یہ شعر اپنی حدوں میں پورا ہے، زبان زد خاص و عام ہے مگر پرایا مال ہے، عاقل خاں رازی کہتا ہے۔

نہ مرا کرد رقیب از سر کوے تو جدا اول ایں حادثہ بر آدم و حوا بگذشت

لیکن نظامی بدایونی غالب کے شعر کی شرح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عاقل خاں رازی نے بھی فارسی میں اس مضمون کو لکھا ہے، لیکن غالب کے یہاں بہت بے آبرو ہو کر کے ٹکڑے نے جو لطف پیدا کر دیا ہے، وہ فارسی شعر میں کہاں؟ اس مصرع کو غالب بہت کے لفظ پر پورا زور دے کر پڑھنے سے شعر کے معنی حاصل ہوتے ہیں۔

غالب:

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

یگانہ لکھتے ہیں کہ یہ شعر مبتدیوں کا سا ہے، مضمون بھی نیا نہیں، دیکھئے خواجہ حافظ نے خوب فرمایا ہے:

---

[1] گنجینہ تحقیق ص ۱۸۰۔۱۷۹

آفریں بر دل نرم تو کہ از بہر ثواب کشتۂ غمزۂ خود را بہ نماز آمدہ

لیکن ان دونوں اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خاں اپنی کتاب اردو غزل (ص ۳۸۹) میں رقم طراز ہیں کہ غالب نے حافظ کے شعر میں تھوڑا سا تصرف ضرور کیا ہے لیکن بلا شبہہ غالب کا شعر حافظ کے شعر سے بڑھ گیا ہے، زود پشیماں کی ترکیب میں ایک جہان معنی پوشیدہ ہے اور اس لفظ میں طنز کس غضب کا ہے کہ جسے بیان نہیں کیا جا سکتا، صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

غالب:

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز

شیدا:

گفتن دعا بزلف تو تحصیل حاصل است با خضر کس نگفت کہ عمرت دراز باد

یگانہ لکھتے ہیں کہ ملا شیدا کے شعر سے مضمون اڑا کر کچھ کہنا چاہا تھا، مگر شعر تو گھٹا نہیں، گورکھ دھندا بن کر رہ گیا، لیکن غالب کے اسی شعر کے متعلق حالی کہتے ہیں کہ ایک نئی شوخی ہے، جو شاید کسی کو نہ سوجھی ہوگی، کہتا ہے کہ کسی مشکل مقصد کے حل ہونے میں تو عجز و نیاز کا منتر کچھ کام نہیں دیتا، لاچار، اب یہی دعا مانگیں گے کہ الٰہی خضر کی عمر دراز ہو، یعنی ایسی چیز طلب کریں گے جو پہلے ہی دی جا چکی ہو، آسی نے فارسی کا مذکورہ بالا شعر نعمت خاں عالی کا بتایا ہے، یگانہ اس کو شیدا کا بتاتے ہیں، میرے پیش نظر اس وقت نعمت خاں عالی اور شیدا دونوں میں سے کسی کا دیوان نہیں جو یہ بتاتا کہ یہ کس کا شعر ہے، لیکن اگر شیدا کا شعر ہے تو شیدا پر خود ہی سرقہ کا الزام رکھا گیا تھا، جس کو اس راقم نے اپنی تصنیف بزم تیموریہ میں جو ۱۹۴۸ء میں شایع ہوئی تفصیل سے لکھا ہے، ناظرین کی دلچسپی کے لئے اس کو ہم یہاں بھی دہراتے ہیں، ۱۶۲۴ء / ۱۰۳۴ھ میں جہانگیر اجمیر گیا تو اس کے شاہی جلو میں شعرا بھی تھے ایک روز شیخ فیروز کی قیام گاہ پر تمام اصحابِ سخن مثلاً طالب، آملی، ملا عطائی جونپوری، انور لاہوری وغیرہ جمع ہوئے، شیخ فیروز کو مقبولیت اس لئے حاصل تھی کہ اس کو اساتذہ کے ہزاروں اشعار زبانی یاد تھے، یہ مجلس جاری تھی کہ شیدا بھی آ پہنچا، تمام شعراء نے گرم جوشی سے اس کا خیر مقدم کیا اور نمایاں جگہ پر بٹھا کر اس سے تازہ کلام سنانے کی فرمایش کی، شیدا نے یہ شعر پڑھا:-

چیست دانی بادۂ گلگوں مصفا جوہرے حسن را پروردگاری عشق را پیغمبرے

شیخ فیروز نے کہا یہ تو رودکی کے شعر سے سرقہ ہے۔

عشق را پیمبر و لیکن حسن را آفریدگار توئی

شیداؔ کچھ برہم ہوا، لیکن اس نے ایک دوسرا شعر سنایا۔

زبسکہ کرد غمت تند بر جگر ناخن چو پشت ماہیم از پائے تا بسر ناخون

شیخ فیروز نے اعتراض کیا کہ یہ غیاثی حلوانی کا چربہ ہے۔

از بسکہ سینہ کندم و ناخون درد نشست چو پشت ماہی است سراپائے سینہ ام

شیدا اور بھی زیادہ چیں بجبیں ہوا، مگر ایک اور شعر پڑھ کر داد چاہی۔

گر بصحرا موفشانی دشت پر سنبل شود در بدر یارد بشوی خار ماہی گل شود

مگر شیخ فیروز بولے کہ یہ تو ملا کاتبی کے شعر سے توارد ہے۔

گر بدریا افتد از عکس جمال او فروغ خار ماہی آورد در قعر دریا بار گل

شیداؔ نے چڑھ کر کہا اگر یہی ستم ظریفی ہے تو اس کے مقابلہ کا شعر سناؤ۔

ذات تو بود صحیفہ کون کہ کرد از روے ادب مہر خدا بر پشتست

شیخ فیروز نے فوراً ہی ہاتفی کا شعر پیش کیا۔

نبوت را توی آں نامہ درمشت کہ از تعظیمش آید مہر بر پشت

حاضرین نے قہقہہ لگایا، شیداؔ نے زچ ہو کر بدکلامی شروع کر دی، بعض اصحاب مجلس پر پھر مصر ہوئے تو اس نے یہ شعر پڑھا۔

زلف او را رشتۂ جاں گفتم گشتم خجل زآنکہ ایں معنی چو نقش پیش پا افتادہ است

شیخ فیروز نے کہا کہ مہمان کی دل آزاری مراد نہیں لیکن اس مضمون کا شعر پہلے بھی کہا جا چکا ہے۔

کس نیاید مصرعہ پیچیدۂ زلف کجت گرچہ ایں مضمون ترا در پیش پا افتادہ است

اس طرح شیداؔ نے کچھ اور شعر سنائے تو شیخ فیروز اس کے ہر شعر کا ماخذ بتاتا گیا، بالآخر اس پر مہر سکوت لگ گئی اور باوجود اصرار کے اس نے کوئی اور شعر پڑھنے کی ہمت نہ کی اور پھر کبھی ایسی مجلس میں شریک نہ ہوا جس میں شیخ فیروز بھی ہوتا۔[1]

---

[1] یہ تفصیل مخزن الغرائب قلمی نسخہ دارالمصنفین ورق ۲۱۶۔۲۱۵ سے لی گئی ہے۔

اس واقعہ سے یہ ظاہر ہوگا کہ ایک اونچے درجہ کا غزل گو قصداً سرقہ نہیں کرتا، لیکن بعض اوقات اس کے اشعار میں غیر شعوری طور پر یا تو کچھ خاص خاص الفاظ یا تراکیب، یا مضامین ایسے آجاتے ہیں جن سے بہ ظاہر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سرقہ ہے، شیدؔا کو خود خبر نہ تھی کہ اس کے اشعار کے متحد المعنی اشعار پہلے سے موجود تھے، اور وہ اپنی استادی کے زعم میں اپنے اشعار سناتا لیکن متوازی اشعار سنا کر اس کو زچ کر دیا جاتا، مآثر الکرام کے مصنف نے صاحب تاریخ صادق کے حوالہ سے لکھا ہے کہ شیدؔا نے ایک لاکھ اشعار کہے تھے، ظاہر ہے کہ ایک لاکھ اشعار کہنے والا سارق نہیں ہوسکتا، اسی طرح کسی غزل گو کے کلام کا تجزیہ کیا جائے تو اس پر ویسے ہی سرقہ کا الزام آسکتا ہے جیسا کہ یگانؔہ نے غالبؔ پر رکھا ہے حالانکہ غالبؔ کو خود اعتراف رہا کہ وہ اساتذہ فن سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔

یگانؔہ لکھتے ہیں کہ کوئی چوری کرتا ہے تو حرف بہ حرف نہیں کرتا، کچھ نہ کچھ الٹ پھیر کر کے پرائے مال کو اپنا بنا لینا چاہتا ہے [1] لیکن غزل گوئی کے الفاظ اور موضوعات کچھ ایسے محدود ہیں کہ ان ہی کے الٹ پھیر میں غزل گو اپنے کمالات دکھاتا رہتا ہے، غزل گوئی کے خاص خاص الفاظ اور موضوعات حسن وعشق، ہجر ووصل، ناز وادا، مہر ووفا، کرم وستم، چشم ونرگس، گل وبلبل، شمع وپروانہ، لیلیٰ و مجنوں، شیریں وفرہاد، وامق وعذرا، پیکان وتیر، خنجر وشمشیر، قتل وخون، شیشہ وساغر، مینا وسبو، پیمانہ و میخانہ، بت وخدا، زاہد وواعظ، محتسب وناصح، جنون وگریباں، بہار وخزاں، خس وخار، آفتاب وذرہ، دریا وقطرہ دل وجگر، حسرت وناکامی، نزع ومرگ، قبر وحشر، قفس وچمن، نظارۂ جمال، مژدۂ وصال وغیرہ ہیں، ان ہی الفاظ کے سہارے غزلیں کہی جاتی ہیں اور پھر اس سلسلہ میں عاشقوں کی شیفتگی، فریفتگی، بیخودی، مدہوشی، شوق وحسرت اور رنج وغم کی منفعلہ کیفیتیں اتنی بار دہرائی جاچکی ہیں کہ غزل گویوں کے یہاں وہی ساری باتیں کسی نہ کسی شکل میں پائی جائیں گی، پھر غزل گوئی گی خوبی بھی یہ سمجھی جاتی ہے کہ اس میں وہی تمام جذبات واحساسات پیش کئے جائیں جو عامۃ الورود ہوں، یعنی محبت کی راہ میں عشاق کو جو پیش آتے ہوں، اور جب یہ خوبی تسلیم کر لی جائے تو شعرا کے یہاں جذبات و احساسات کی یکسانیت کا پایا جانا تعجب خیز ہے، اور نہ سرقہ ہے اور اگر یہ سرقہ ہے تو بظاہر متحد المضامین

[1] غالب شکن ص ۷۳۔

اور قریب المعانی اشعار کا انبار لگا کر بہت سے اساتذہ کو سارق کہا جا سکتا ہے، مثلاً:

میر:

کاسۂ چشم سے کہ چوں نرگس — ہم نے دیدار کی گدائی کی

آتش:

آنکھیں نہیں ہیں چہرے پہ ترے فقیر کے — یہ ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لئے

غالب:

زکاتِ حسن دے اے جلوہ بینش کہ مہر آسا — چراغ خانہ درویش ہو کاسہ گدائی کا

میر:

کاش کہ دل دو تو ہوتے عشق میں — ایک رکھتے ایک کھوتے عشق میں

غالب:

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا — دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

میر:

کچھ سمجھتے نہیں ہمارا حال — تم سے بھی اے بتاں خدا سمجھے

ذوق:

ستم کو ہم کرم سمجھے جفا کو ہم وفا سمجھے — اور اس پر بھی نہ سمجھے وہ تو اس بت سے خدا سمجھے

میر:

ناخن سے بوالہوس کا گلا یوں ہی چھل گیا — لوہو لگا کے وہ بھی شہیدوں میں مل گیا

ذوق:

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا — یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

میر:

احوال میر جی کا مطلق گیا نہ سمجھا — کچھ زیر لب کہا بھی سو دیر دیر رو کر

راسخ:

تمہاری بات اب راسخ سمجھ میں کس طرح آوے — گلہ بھی یار کا کرتے ہو اور روتے بھی جاتے ہو

میرؔ :

میرے تغیر رنگ پر مت جا انفاقات ہیں زمانے کے

مومنؔ :

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہوجائے

میرؔ :

بتوں کے جرم الفت پر مجھے زجر و ملامت ہے مسلماں بھی خدا لگتی نہیں کہتے قیامت ہے

مومنؔ :

تمہیں تقصیر اس بت کی کہ ہے میری خطا لگتی مسلمانو ذرا انصاف سے کہیو خدا لگتی

میرؔ :

سایہ میں ایک بلند قامت کے فتنے سب ہوگئے قیامت کے

داغؔ :

عشق میں ایک بلند قامت کے ہم گلے مل گئے قیامت کے

ناسخؔ :

شکل نظر نہیں پڑی آیا نہیں پیام بھی برسوں ہوئے کہ ایک سی حالت چشم و گوش ہے

غالبؔ :

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

مصحفیؔ :

شیشہ مے کی طرح اے ساقی چھیڑنا مت کہ بھرے بیٹھے ہیں

غالبؔ :

پُرہوں میں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

آتشؔ :

ہوگیا سلسلہ و مہر و محبت برہم ناز میں بھول گئے ناز و ادا میرے بعد

غالبؔ :

منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا ہوئی معزولی انداز و ادا مرے بعد

غالبؔ :

آنکھ کی تصویر سرنامہ پہ کھینچی ہے کہ تا تجھ پہ کھل جائے کہ مجھ کو حسرت دیدار ہے

ذوقؔ :

یہ چاہت ہے شوق کہ قاصد بجائے مہر آنکھ اپنی ہو لفافہ خط پہ لگی ہوئی

غالبؔ :

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

ذوقؔ :

وہ ہوں رہ نورد شوق مرے ساتھ جانا ہے برنگ سایۂ مرغ ہوا نقش قدم میرا

غالبؔ :

ایک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

ذوقؔ :

کیا اعتبار ہستی ناپائیدار کا چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا

غالبؔ :

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات ہنس کر گذار یا اسے رو کر گذار دے

ذوقؔ :

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گذار دے

غالبؔ :

پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

ذوقؔ کہ

کہاں تلک کہوں ساقی کہ لا شراب تو دے نہ دے شراب ڈبو کر کوئی کباب تو دے

غالبؔ :

نفرت کا گماں گذرے ہے میں رشک سے گذرا کیوں کر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے

ذوق :

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا — کہ ہر اک بات میں ناصح تمہارا نام لیتا تھا

غالب :

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے — سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

ذوق :

سایۂ سرو چمن تجھ بن ڈراتا ہے مجھے — اژدہا بن کے شب اے رشک گلشن آب میں

غالب :

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر — کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

ذوق :

صبا جو آئے خس و خار گلستاں کے لئے — قفس میں کیوں کہ پھڑکے دل آشیاں کے لئے

غالب :

دماغ عطر پیراہن نہیں ہے — غم آوارگیہائے صبا کیا

شیفتہ :

شمیم گل میں بوے پیراہن ہے — غلط ہے کہ احسان صبا کیا

غالب :

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی — میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

شیفتہ :

عشق ذلت ہے تو ذلت ہی سہی — میری ذلت تیری عزت ہی سہی

غالب :

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام — دل کو خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

شیفتہ :

اژدحام غم و رشک و حرماں — پھر بھی فرصت ہے تو فرصت ہی سہی

غالب :

خوب تھا ہوتے جو پہلے سے ہم اپنے بدخواہ
کہ بھلا چاہتے ہیں اور برا ہوتا ہے

مومن :

مانگا کریں گے اب تو دعا ہجر یار کی
آخر تو دشمنی ہے دعا کو اثر کے ساتھ

غالب :

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

مومن :

دل قابل محبت جاناں نہیں رہا
وہ ولولہ وہ جوش وہ طغیاں نہیں رہا

غالب :

فلک نہ دور رکھ اس سے مجھے کہ میں ہی نہیں
دراز دستی قاتل کے امتحاں کے لئے

مومن :

بھلا ہوا کہ وفا آزما ستم سے ہوئے
ہمیں بھی دینی تھی جان اس کے امتحاں کے لئے

غالب :

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا میری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

مومن :

ہے اعتماد میرے بخت خفتہ پر کیا کیا
وگرنہ خواب کہاں چشم پاسباں کے لئے

غالب :

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مومن :

مومن وحشت میں سوئے صحرا کیوں
کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی

غالب :

سر پر ہوئی نہ وعدہ صبر آزما سے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

داغ :

موقوف وصل یار ہے گویا وصال پر
اک عمر چاہئے کہ تمنا کرے کوئی

غالبؔ :

کہاں میخانہ کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

داغؔ :

جاتے تھے منہ چھپائے ہوئے میکدہ کو ہم
آتے ہوئے ادھر سے کئی پارسا ملے

داغؔ :

میخانہ کے قریب تھی مسجد بھلے کو داغؔ
سب لوگ پوچھتے ہیں کہ حضرت ادھر کہاں

غالبؔ :

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

ظفرؔ :

کیا ذکر کچھ کلام میں واعظ کے ہو مزا
محفل میں وصف بادۂ و ساغر کہے بغیر

غالبؔ :

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہوگئیں

ظفرؔ :

واہ اس صورت کدے میں دیکھتے ہی دیکھئے
صورتیں کیا کیا نظر سے اپنے پنہاں ہوگئیں

غالبؔ :

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہوگئیں

ظفرؔ :

جس سے چار آنکھیں تری اے آفت جاں ہوگئیں
تیری اس کے جگر کے پار مژگاں ہوگئیں

غالبؔ :

اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ
ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں

ظفرؔ :

یاں تک ہے ذوق دشت نوردی کہ دوں نکال
میں اپنے بعد مرگ بھی باہر کفن کے پاؤں

میرؔ :

اللہ رے عندلیب کی آواز دل خراش | جی ہاں نکل گیا جو کہاں ان نے ہائے گل
ظفرؔ:

آجائے گر ہوائے گلستاں قفس تلک | بلبل کا دم ہوا ہو یہ کہہ کر ہائے گل
آتشؔ:

تبدیل شب وصل سے ہو روز جدائی | پالش کے عوض ہو سر دلبر کے تلے ہاتھ
ظفرؔ:

ہے جی میں تمنا یہ کہ سوتے ہیں تو گاہے | آجائے مرا عارض دلبر کے تلے ہاتھ
آتشؔ:

مستی میں طلبگار تو ساقی سے ہے مے کا | کانوں گا میں کانپے گا جو ساغر کے تلے ہاتھ
ظفرؔ:

دل ہاتھ میں اس کا لیا پر ہے یہ ظفرؔ حال | جنبش میں رہے جیسے کہ ساغر کے تلے ہاتھ
آتشؔ:

پاؤں کو ان کے چھوا میں نے تو ہنس کر بولے | کاٹے جاتے ہیں تو ایسے ہی گنہگار کے ہاتھ
ظفرؔ:

یں نے چوری سے جو شب وزلف کو چھیڑا تو کہا | کاٹنے چاہئے اس وزد سیہ کار کے ہاتھ

لیکن غزل کا یہ اعجاز ہے کہ اس کی چوری اور فرسودگی میں بھی ہر زمانہ میں تازگی اور ربودگی باقی رہتی ہے، اسی لئے غزل پڑھتے یا سنتے وقت یہ کم دیکھا جاتا ہے کہ غزل گو کیا کہہ رہا ہے، بلکہ زیادہ تر اس پر نظر رہتی ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے، کس طرح کہہ رہا ہے، اور اسے کس طرح کہتے ہیں، اس کی تاریخ باقی رہتی ہے، اسی لئے دو شاعروں میں الفاظ یا کیفیات کے اشتراک کا ہو جانا کوئی سرقہ نہیں۔

اس کے علاوہ اردو غزل گوئی شروع ہوتی تو تمام غزل گو شعرا نے ایرانی شعرا کے طرز میں غزلیں کہہ کر اردو غزل گوئی میں نکھار، بانکپن، رسیلا پن اور البیلا پن پیدا کرنے کی کوشش کی اور میرؔ سے لے کر غالبؔ تک شاید ہی کوئی غزل گو شاعر گذرا ہے، جس کے یہاں فارسی شعرا

کے کچھ نہ کچھ مضامین نہ آئے ہوں، دارالمصنفین سے مولانا عبدالسلام ندوی کی جو شعرالہند شایع ہوئی ہے، اس کی جلد اول میں ایسے بہت سے اشعار جمع کر دیئے گئے ہیں۔[1]

ان میں سے کچھ مثالیں ہم بھی یہاں ناظرین کی ضیافت کے لئے نقل کرتے ہیں، اس سے یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ غالب پر سرقہ کا الزام رکھنا کہاں تک درست ہے۔

سودا :

راز دیر و حرم افشا نہ کریں ہم ہرگز ورنہ کیا چیز ہے یاں اپنی نظر سے باہر

حافظ :

مصلحت نیست کہ از پردہ بروں افتد را ورنہ در محفل انداں خبرے نیست کہ نیست

سودا :

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

نظیری :

بوئے یار من ازیں ست وفا می آید ساغر از دست بگیرید من از کار شدم

میر :

پایا نہ یوں کہ کریئے اس کی طرف اشارہ یوں تو جہاں میں ہم نے اس کو کہاں نہ پایا

فغانی :

مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرہ عین اوست اما نمی تواں کہ اشارت باد کنند

نامعلوم :

طالع شہرت رسوائی مجنون بیش است ورنہ طشت من داد ہر روز یک بام افتاد

میر :

بیشہ تو ایک ہی تھا اس کا ہمارا لیکن مجنوں کے طالعوں نے شہرت میں یاوری کی

میر :

جس جائے سراپا میں نظر جاتی ہے اس کے آتا ہے مرے جی میں نہیں عمر بسر ہو

---

[1] ص ۲۰۶-۳۰۲

نظیریؔ :

ز فرق تابقدم ہر کجا کہ می نگرم کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست

قائمؔ :

فہرست میں خوبان وفادار کے پیارے دیکھا تو اس میں ترا نام نہ پایا

نظیریؔ :

دیدہ ام دفتر پیمان وفا حرف بحرف نام خوباں ہمہ ثبت ست ہمیں نام تو نیست

راسخؔ عظیم آبادی:

قتل موعود کی حسرت میں موئے اہل نیاز ہم نشیں سیر تو کر ناز کی طغیانی کی

عرفیؔ :

طغیان ناز بیں کہ جگر گوشۂ خلیل در زیر تیغ رفت شہیدش نمی کنند

راسخؔ عظیم آبادی:

قابلیت ہی نہ تھی کفر کے رتبے کی ہمیں سعی کی لیک نہ شایستۂ زنار نیست

عرفیؔ :

درمیان کافراں ہم بودہ ام یک کمر شایستۂ زنار نیست

سوداؔ نے شاہ جہانی دربار کے ملک الشعرا حاجی محمد جان قدسیؔ کی ایک پوری غزل کا ترجمہ کر کے اپنی ایک غزل مشاعرہ میں پڑھی، عام شایقین کو تو پتہ نہ چل سکا، لیکن جب اس کی نشاندہی سراج الدین علی خاں آرزوؔ نے یہ شعر پڑھ کر کی:

شعر سوداؔ حدیث قدسی ہے لکھ رکھیں چاہئے فلک بہ فلک

سوداؔ ان کی دیدہ وری سے خوش ہو کر اٹھے اور ان سے جا کر بے اختیار لپٹ گئے [۱]

نظیری کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے:

آمد سحر کہ دیر و حرم رفت در وکنند تا بازم از نصیب چہ خوں در سبو کنند

خواجہ میر دردؔ نے اسی زمین اور قافیہ میں غزل کہی جس کا مطلع یہ ہے:

---

[۱] شعر الہند جلد اول ص ۴۵

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں — دل ہی نہیں رہا جو کچھ آرزو کریں

لیکن اردو کے ان اساتذہ پر سرقہ کا الزام نہیں آتا ہے، وہ تو اردو غزل کو فارسی قالب میں ڈھالنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں، اسی لئے ان کے یہاں فارسی غزلوں کے خیالات، تراکیب اور محاورات کی بہتات ملے گی۔

مرزا یگانہ کو بھی اعتراف ہے کہ چوری یا نقالی کے الزام سے کوئی شاعر بچ نہیں سکتا، کیوں کہ چراغ سے چراغ جلتا ہے، متاخرین ہمیشہ متقدمین سے استفادہ کرتے ہیں، ۱؎ لیکن مرزا یگانہ غالبؔ کو اس حق سے محروم اس لئے کرنا چاہتے ہیں کہ ان کا کلام الہامی اور بخیل بتایا جاتا ہے، ان کا سارا غصہ اگر کلام غالبؔ کو الہامی کہنے والوں پر اترتا تو صحیح تھا، لیکن غالبؔ کو چور، گونگا، ٹھونس ٹھانس کرنے والا، بے سرا جھوٹا، دہقانی، بے ڈھنگا وغیرہ کہنا کہاں تک ادبی فرض اور خدمت انجام دینے کے مرادف ہے اور پھر حسب ذیل عبارت لکھنا کہاں تک ادبی تہذیب میں داخل ہے۔

''اک الّو کا پٹھا مولوی ٹھینگا موہانی غالبؔ کے اس دہقانی شعر پر بھی جو نہایت شرمناک چوری ہے، سر دھنتا تھا، آدمیاں گم شدند'' ۲؎

اور پھر سرقہ کا جو معیار یگانہ نے قایم کیا ہے، اس لحاظ سے ان کا یہ کہنا کہ چوری یا نقالی کے الزام سے کوئی شاعر بچ نہیں سکتا، خود سرقہ ہے، انہوں نے غلام علی آزاد بلگرامی کے اس فقرہ کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔

''واگر بنظر تفتیش ملاحظہ کند کم شاعرے راز توارد و مضامین خالی یابد'' ۳؎

آزاد بلگرامی توارد کے تو معترف ہیں، لیکن ان کا قلم یگانہ کی طرح سرقہ کا الزام رکھنے میں بے باک اور بے کاوانہیں، اس سلسلہ میں انہوں نے توارد کی بڑی دلچسپ تفصیل لکھی ہے، جو بہت سے مقالہ نگاروں کے لئے شمع راہ بنی ہوئی ہے، وہ لکھتے ہیں کہ فارسی کا مشہور شاعر مرزا محمد قلی سلیم طرشی (المتوفی ۱۰۵۷ھ) دوسروں کے مضامین لے کر خوب ادا کرتا، جیسا کہ خود کہتا ہے:-

۱؎ غالبؔ شکن ص ۳۵ ۔ ۲؎ ص ۶۴ ۳؎ ماثر الکرام جلد دوم ص ۶۹

گفت حافظ دید چوں کلک بیانم را سلیمؔ — بلبلے برگ گلے خوش رنگ در منقار داشت

لوگوں کی زبان پر یہ برابر ہوتا کہ سلیم "معانی بیگانہ" سے خوب آشنا ہو جاتا ہے، یعنی وہ دوسروں کے مضامین کو خوب اپناتا ہے۔

وارستہ نے اس کو مخاطب کر کے کہا تھا:

دخلے کہ نکردی بکلام اللہ است — بیتے کہ نبردۂ تو بیت اللہ است

لیکن سلیمؔ کو خود شکایت تھی کہ اس کے حریف اس کے مضامین کے باغ کی غارت گری میں لگے رہتے ہیں:

دیوان خود بدست حریفاں مدد سلیمؔ — غافل مشو کہ غارتِ باغِ تو می کنند

اور وہ خود یہی الزام اپنے معاصر شاعر صائبؔ پر رکھتا ہے:

دیوان کیست از سخنانم تہی سلیمؔ — تنہا نہ برمن ایں ستم از دست صائب است

صائب کی قادرالکلامی میں کس کو شک ہو سکتا ہے، لیکن سلیمؔ و صائبؔ کے بہت سے متحد المضامین اشعار ہیں، مثلاً:

سلیمؔ:

مشاطِ را جمال تو دیوانہ می کند — کائینہ را خیال پری خانہ می کند

صائبؔ:

دلِ را نگاہ گرم تو دیوانہ می کند — آئینہ را رخ تو پری خانہ می کند

سلیمؔ:

چشمِ تو ام ز ہوش تہیدست می کند — یک سرمہ داں شراب مرا مست می کند

صائبؔ:

از چشم نیم مست تو با یک جہاں شراب — ما صلح کردہ ایم بہ یک سرمہ داں شراب

سلیمؔ:

صداِ چہ گونہ بر آید کہ ایں سیہ چشماں — بہ سنگ سرمۂ شکستند شیشۂ مارا

صائبؔ:

نماند نالۂ دل درد پیشۂ مارا بہ سنگ سرمہ شکستند شیشۂ مارا

سلیمؔ :

ز آشفتگی طرۂ مقصود خبر دار ہر فال کہ از شمشاد گرفتیم

صائبؔ :

خواہد فتاد دامن زلفش بدست من ایں فال کہ از شانہ شمشاد دیدہ ایم

سلیمؔ :

زینت ارباب معنی جوہر ذاتی بس است لالۂ درکوہ بدخشاں گر نباشد گو مباش

صائبؔ :

شمع برخاک شہیداں گر نباشد گو مباش لالہ درکوہ بدخشاں گر نباشد گو مباش

سلیمؔ :

اگر بہ چشم حقیقت نظر کنی دانی کہ طوق فاختہ بر پائے سرد خلخال است

صائبؔ :

حسن بالا دست را آرایشے چوں عشق نیست طوق قمری سرو را بہتر زخلخال زراست

سلیمؔ :

سلیمؔ ہند جگر خوار خورد خون مرا چہ روز بود کہ راہم بایں خراب افتاد

صائبؔ :

صائب از ہند جگر خوار بردل می آیم دست گیر من اگر شاہ نجف خواہد شد

(ان اشعار کو نقل کر کے مولانا آزاد بلگرامی لکھتے ہیں کہ حسن ظن کا تقاضایہ ہے کہ ان میں جو اشتراک مضامین پیدا ہو گیا ہے، ان کو توارد پر محمول کیا جائے، پھر وہ علامہ تفتازانی کی ایک رائے کا حوالہ دے کر بتاتے ہیں کہ سرقہ تو اس وقت ہے کہ جب یہ یقینی طور پر ثابت ہو کہ ایک شعر پہلے سے کسی شاعر کے شعر سے اخذ کر لیا گیا ہے، اور اگر سرقہ ثابت نہیں ہے، تو یہ توارد ہے اور اگر کسی شعر کا اخذ کرنا معلوم نہ ہو تو پھر یہی کہنا چاہئے کہ فلاں شاعر نے ایسا کہا ہے، لیکن دوسرے شاعر نے سبقت کر کے پھر ایسا کہہ دیا ہے، اس حسن تعبیر سے سچائی کی فضیلت باقی رہ

جاتی، جس کو غنیمت جاننا چاہئے، اس طرح علم غیب کا دعویٰ بھی نہیں ہونے پاتا، اور کسی کا نقص بھی نہیں نکلتا، اسی سلسلہ میں آزاد بلگرامی نے ابوطالب کلیم کے حسب ذیل تین شعر نقل کئے ہیں۔

منم کلیم بطور معنی بلندی ہمت — کہ استفادۂ معنی جز از خدا نہ کنم
بخوانِ فیض الٰہی چو دسترس دارم — نظر بکاسۂ در یوزۂ گدا نہ کنم
ولے علاج توارد نمی توانم کرد — مگر زبان بہ سخن گفتن آشنا نہ کنم

کلیم نے اپنی مہارت کے زعم میں کہا ہے کہ وہ خدا کے سوا کسی اور سے استفادہ نہیں کرتے، وہ فیض الٰہی کے خوان سے فیضیاب ہوتا رہتا ہے، اس لئے اس کو دریوزہ گری کی ضرورت نہیں، اور اگر اس کے یہاں توارد پایا جاتا ہے، تو اس کا علاج اس کے سوا اور کچھ بھی نہیں، وہ شعر ہی نہ کہے، یہی بات غالب بھی کہہ گئے ہیں۔

مولانا آزاد یہ بھی لکھتے ہیں کہ توارد ناگزیر ہے جس کی بہت سی مثالیں انہوں نے مآثر الکرام جلد دوم میں دی ہیں، ان میں سے ہم بھی یہاں پر کچھ نقل کرتے ہیں۔

امیر خسرو:

بستم دل اسیراں یکجا گریزد از تو — بحوالی دو چشمت چشم بلا نشستہ

صائب:

بحوالی دو چشمت چشم بلا نشستہ — چوں قبلہ کرد لیلیٰ ہمہ جابجا نشستہ

بنائی:

قضا کہ بر لب او خط عنبریں دارد — برائے کشتن من زہر در نگیں دارد

صائب:

امید جان شیریں داشتم از لعل سیرابش — ندانستم کہ از خط زہر در زیر نگیں دارد

صائب غزل طرازوں کے امام اور سخن پردازوں میں علامہ وقت نوائے فصاحت کے حامل اور اعلا کلمۂ بلاغت کے منشا سمجھے جاتے تھے، ان کو اپنی معنی آفرینی پر ناز تھا، خود بڑے فخر کے ساتھ کہتے ہیں:-

ز صد ہزار سخنور کہ درجہاں آید یکے چو صائب شوریدہ حال بر خیزد
غزل گوئی بہ صائب ختم شد از نکتہ پردازاں رباعی گر مسلم شد زموزونان سحابی را
غزل نبود بایں رتبہ ہیچ کہ صائب نوائے عشق در ایام من کمال گرفت

ایسے شاعر کے متعلق کوئی یہ کہے کہ اس نے امیر خسرو اور بنائی سے سرقہ کیا تو یہ بڑی بے ادبی اور ادبی بے خبری کی دلیل ہوگی، صائبؔ کے اشعار کے مضامین بعد کے شعراء کے یہاں پائے جاتے ہیں، مثلاً عالم گیری دور کے شاعر خان مرزا معزالدین موسوی فطرت ناصر علی سہرندی (المتوفی ۱۱۰۸ء) اور ان کے بعد کے مرزا عبدالقادر بیدلؔ (المتوفی ۱۱۳۳ھ) کے بعض اشعار میں تقریباً وہی مضامین ہیں جو صائبؔ کے یہاں ہیں۔

صائبؔ:

سرچشمہ حیات لب میچکان اوست عمر دوبارہ سایۂ سرودان اوست

فطرتؔ:

عیش ابد بکام دل درد مندتست عمر دوبارہ سایہ سرو بلند تست

صائبؔ:

صحبت ناجنس آتش را بفریاد آورد آب چوں در روغن افتد میکند شیون چراغ

ناصر علیؔ:

آب چوں در روغن افتد نالہ خیز داز چراغ صحبت ناجنس را باشد ثمر آزارہا

صائبؔ:

ہمیشہ صاحب طول عمل غمیں باشد کہ چیں بقدر بلندی در آستیں باشد

بیدلؔ:

دستگاہت ہر قدر بیش است گلفت بیشتر درخور طول است چینہائے کہ دارد آستیں

تذکرہ نگار ناصر علی سہرندی کو شیر نیستان سخنوری اور مرد میدان معنی گستری بتاتے ہیں، مرزا عبدالقادر بیدلؔ اپنی سحر پردازی اور معنی آفرینی میں اب تک بے نظیر سمجھے جاتے ہیں، ان اساتذۂ سخن کے متعلق یہ گمان نہیں کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے صائبؔ کے اشعار سے سرقہ کیا۔

اور پھر بیدل اور میرزا محمد طاہر قزوینی وحید کے ایک شعر کا دوسرا مصرع تو بالکل ایک ہی ہے۔

وحید :

بالِ مرا شکستگی پر نبستہ است　　پرواز ما چو رنگ ببال شکستہ است

بیدل :

مالاف ہمت از مدد عجز می زنیم　　پرواز ما چو رنگ ببال شکستہ است

خود وحید کے بعض اشعار کے مضامین ان کے پہلے کے شعرا سے مشابہ ہیں۔

واعظ :

مدعا از دل بروں کن تابرآید مدعا　　شد نگیں بانام تا افگند از خود نام را

وحید :

دور فگن نام را کہ نام فگندن　　صاحب نام و نشاں نمود نگیں را

ناظم :

چناں بگذشت زیں نہ سقف شفاف　　کہ سیلاب نگہ از عینک صاف

وحید :

ز چشم مہ سوے بالا سفر کرد　　چو نور دیدہ از عینک گزر کرد

فیاض :

بباغ بسکہ ز شرم رخت گل آب شود　　غلاف غنچۂ گل شیشۂ گلاب شود

وحید :

بہ گلشنے کہ رخ دوست بے نقاب شود　　ز شرم غنچۂ گل شیشۂ گلاب شود

میرزا محمد رفیع واعظ قزوینی نے اپنی کتاب ابواب الجنا کی وجہ سے شہرت حاصل کی تھی، ملا عبدالرزاق فیاض ایران کے مشہور فلسفی اور حکیم ملا صدر شیرازی کے لایق شاگرد ہیں، میرزا محمد طاہر وحید قزوینی شاہ عباس ثانی صفوی کے دور کا شاعر ہے، اس نے دو مثنویاں مخزن اسرار اور ناز و نیاز لکھیں، اس کے دیوان میں تیس ہزار اشعار ہیں۔ ظاہر ہے کہ تیس ہزار کہنے والا

شاعر سرقہ نہیں کرسکتا، پھر واعظ کے ایک شعر کا مضمون میرزا محمد قلی سلیم طرشی سے ملتا جلتا ہے۔

سلیمؔ :

مگر از صبح محشر روز من روشنی یابد که شبهاے سیاهم ابرو پیوسته را ماند

واعظؔ :

چوں دو ابرو سیاہت کہ بہم پیوست است بے تو شبہاے درازم ہمہ برہم بست است

شاہ جہانی دربار کے ملک الشعرا ابوطالب کلیم کا کلام اس کے عہد میں شعلۂ طور بن کر چمکا، لیکن اس کے بعض اشعار کے مضامین بھی سلیمؔ کے اشعار سے مشابہ ہیں، مثلاً :

سلیمؔ :

شوق رویش ہمہ کس را بہ غریبی دارد سبب این است جلائے وطن آئینہ دار

کلیمؔ :

چند در خانہ اش آتش فتد از پر توتو زیں ستم آئینہ در فکر جلاے وطن است

سلیمؔ :

چوں کشم بارگران غم دوری کز ضعف نگہ خود نتوانم زرخت بردارم

کلیمؔ :

زنا توانی خود ایں قدر خبر دارم کہ از رخت نتوانم کہ دیدہ بردارم

اور دوسرے اساتذہ کے متحد المضامین اشعار ہیں :-

میر سنجرؔ :

دمِ واپسیں زلیخا بہ ہمیں ترانہ تن زد کہ بہ جذبۂ محبت پسر از پدر گرفتم

فقیؔ :

چہ غم از فریب دشمن کہ محبت زلیخا بکشا کشِ نہانی پسر از پدر بر آرد

اسیرؔ :

نیست جوہر کہ بہ تیغ یار اسیر بہر قتلم نوشتہ دارد

صدیؔ :

نیست جوہر کہ بہ شمشیر تو تصویر شد است رقم قتل جہانے است کہ تحریر شد است

غربتیؔ :

قضا جدا از تو خونم چرامی ریزد مگر زدست قضا ایں قدر نمی آید

اسیرؔ :

یار ہرگز ببر نمی آید از قضا ایں قدر نمی آید

حزنیؔ :

مرا برسادہ لوحیہاے حزنی خندہ می آید کہ دارد چشم لطف از دلبر نا مہربان من

فطرتؔ :

مرا برسادہ لوحیہاے فطرت خندہ می آید کہ عاشق کشتۂ وچشم وفا از یار ہم دارد

سلیمؔ :

آنکہ پیغامے برداز ما بسوے او دل است نامۂ بے طاقتاں بربال مرغ بسمل است

فطرتؔ :

می تواں از دل تپیدن یافت احوالِ مرا نامۂ بے طاقتاں بربال مرغ بسمل است

دانشؔ :

لب تشنۂ تیغم بگو قاتل مارا کو آب کہ شیرینی جاں زد دلِ مارا

قاسم دیوانہ :

دمِ آبے ز تیغت مستمندم دلم می سوزم از شیرینی جاں

پیش رو اساتذہ سے استفادہ کرنا غزل گوئی کی روایت بن گئی ہے، خواجہ حافظؔ شیرازی کی غزل گوئی پر تو کوئی حرف نہیں رکھ سکتا، لیکن مولانا شبلیؒ رقم طراز ہیں کہ حافظ صاحب نے غزل گوئی شروع کی، تو خواجو کے کلام کو سامنے رکھ کر کہنا شروع کیا، چنانچہ خود فرماتے ہیں:

دارد سخن حافظ طرز وروش خواجو

پھر حافظؔ کی جو غزلیں خواجو کی غزلوں کی ہم طرح ہیں، ان میں جابجا مصرعے تک لڑ گئے ہیں، اور مضامین اور ترکیبیں تو کثرت سے متوارد ہیں، اسی طرح سلمان کی غزلوں پر بھی

حافظؔ کی اکثر غزلیں اوران سے بھی اس قدر جابجا توارد ہے کہ لوگوں کو دونوں کے کلام میں اشتباہ پیدا ہوجاتا ہے، یہاں تک کہ بعض بعض غزلیں دونوں کے دیوان میں موجود ہیں اور ایک نقطہ کا فرق نہیں، اسی بنیاد پر بعض تذکروں میں لکھا ہے کہ کاتبوں نے حافظؔ، خواجوؔ اور سلمان کے دیوانوں میں نہایت خلط ملط کردیا ہے۔

خواجواور سلمان کے جو متحد المضامین اشعار حافظ کے یہاں ملتے ہیں، ان میں سے کچھ یہ ہیں:-

خواجو :

گر شدیم از بادہ بدنام جہاں تدبیر نیست　　ہم چنیں رفت است از روز ازل تقا یر ما

حافظؔ :

در خرابات مغاں مانیز ہم دستاں شدیم　　کایں چنیں رفت است از روز ازل تقدیر ما

خواجوؔ :

ما دل دیوانہ در زنجیر زلفت بستہ ایم　　اے بسا عاقل کہ شد دیوانہ زنجیر ما

حافظؔ :

عقل اگر داند کہ دل در بند زلفش چوں خوش است　　عاقلاں دیوانہ گردند از پئے زنجیر ما

خواجوؔ :

از خدنگ آہ عالم سوز ما غافل مشو　　کز کمان ترم زخمش سخت باشد تیر ما

حافظؔ :

تیر آہ ما زگردوں بگذرد جاناں خموش　　رحم کن بر جان خود پرہیز کن از تیر ما

خواجوؔ :

بیا صبا خبرے کن مرا ازاں کہ تو دانی　　بداں زمیں گذرے کن دراں زماں کہ تو دانی

حافظؔ :

نسیم صبح سعادت برآں نشاں کہ تو دانی　　بگذر بکوی فلاں کن دراں زماں کہ تو دانی

خواجوؔ :

چو مرغ در طیران آئی و چوں جہ اوج رسی — نزول ساز دراں آشیاں کہ تو دانی

حافظ :

تو پیک حضرت شاہی مرادو دیدہ بہ ہست را — بہ مردمی نہ بفرماں سیر بر آن کہ تو دانی

خواجو :

دل دریں پیرزن عشوہ گر دہر بلند — کیں عروسے است کہ درعہد بسے داماد ست

حافظ :

مجو درستی عہد از جہان بے بنیاد — کہ ایں عجوزہ عروس ہزار داماد است

خواجو :

منزل اریار قرین است چہ دوزخ چہ بہشت — سجدہ گر بہ نیاز است چہ مسجد چہ کنشت

حافظ :

ہمہ کس طالب یار اند چہ ہشیار چہ مست — ہمہ جا خانۂ عشق است چہ مسجد چہ کنشت

خواجو :

کے برکنم دل از رخ جاناں کہ مہر او — با شیر در دل آمد و باجاں بدر شود

حافظ :

عشق تو در وجودم و مہر تو در دلم — یا شیر در بدن شد و باجاں بدر شود

سلمان :

سودائے زہد خشکم برباد دادہ حاصل — مطرب بزن ترانہ ساقی بیار بادہ

حافظ :

گل رفت اے حریفاں غافل چرا نشینند — بے بانگ رود چنگ و بے یار و جام و بادہ

سلمان :

مائیم بستہ دل را او لعل دلکشائیت — آں لب بہ خندہ بکشا تا دل شود کشادہ

حافظ :

زیں زہد و پارسائی بگرفت خاطر من — ساقی پیالۂ دہ تا دل شود کشادہ

سلمان :

سودائیان ز لفت گرد تو حلقہ بستہ شوریدہ گانِ مویت در یکدگر فتادہ

حافظ :

در مجلس صبوحی دانی چہ خوش نماید عکس عذار ساقی بر جامِ می فتادہ

مولانا شبلی یہ بھی تحریر فرماتے ہیں کہ'' خواجہ صاحب نے متحد مضامین شیخ سعدی سے بھی لئے ہیں'' اور یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ حافظ نے اپنی بعض غزلیں خسرو کی غزلوں کو سامنے رکھ کر کہی ہیں، ہم نے اپنی کتاب بزم مملوکیہ میں اس کی کئی مثالیں دی ہیں، [۱] ان میں سے ایک مثال یہاں بھی پیش کرتے ہیں۔

خسرو :

بیا جاناں کہ جانت را بمیرم دگر مبرم بجاں منت پزیرم

حافظ :

بہ تیغم گر زند دستش نگیرم دگر تیرم زند منت پزیرم

خسرو :

نظر گفتند داری با فقیراں من مسکیں نہ آخر ہم فقیرم

حافظ :

نصاب حسن در حد کمال ست زکاتم دہ کہ مسکیں و فقیرم

خسرو :

نمی آید بگوشت نالۂ من کہ گوش چرخ کر گشت از فقیرم

حافظ :

من آں مرغم کہ ہر شام و سحر گاہ رسد تا سدرہ آواز فقیرم

مذکورہ بالا اشعار میں کہیں مضامین، کہیں قوافی اور کہیں ترکیبیں مشترک ضرور ہیں، لیکن ارباب نظر جانتے ہیں کہ ان مضامین اور الفاظ کے الٹ پھیر میں یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں

[۱] ص ۳۱۷

تو خواجہ حافظ اپنے پیش رو سے بازی نہیں لے جاسکے ہیں، لیکن خواجہ حافظ نے اکثر اشعار میں اپنی برجستگی، لطافت اور حسن بندش کی وجہ سے اپنے اسلوب کو اس طرح بدل دیا ہے کہ بقول مولانا شبلی یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ موتی ان ہی قطروں سے بنے ہوئے ہیں، مولانا شبلی یہ بھی لکھتے ہیں کہ خواجہ حافظ اپنے اساتذہ یا حریفوں سے طرحی غزلوں میں چنداں بلند رتبہ نہیں ہیں، ان کی شاعری کے مہمات مضامین بھی ان کا ذاتی سرمایہ نہیں ہے، بلکہ خیام کے ابر کرم کے رشحات ہیں، بایں ہمہ ان کی غزلوں نے دنیا میں جو غلغلہ پیدا کردیا، اس کے آگے سعدی، خسرو، خواجو، سلمان کی آوازیں بالکل پست ہوگئیں، اس کا کچھ سبب ہوگا اور وہی خواجہ حافظ کی خصوصیات شاعری ہیں...... حقیقت یہ ہے کہ خواجہ صاحب کی شاعری میں متعدد ایسی باتیں جمع ہوگئی ہیں جن کا مجموعہ اعجاز بن گیا ہے، ممکن ہے کہ ان میں سے ایک ایک چیز کو الگ الگ لیں تو اوروں کے یہاں نکل آئیں، لیکن خواجہ صاحب کا کلام ع

آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

کا مصداق ہے[۱] اور بالکل یہی بات غالب کے لئے بھی کہی جاسکتی ہے۔

شاید مرزا یگانہ کی نظر مذکورہ بالا اساتذہ کے متحد المضامین اشعار پر نہیں پڑی، ورنہ وہ غالب شکن کی طرح حافظ شکن، صائب شکن، کلیم شکن اور بیدل شکن وغیرہ بھی لکھ ڈالتے اور ان میں ہر ایک کو الو، بدھو، مٹھو، چچا چور، ڈھیڈس، گونگا شاعر، ٹھونس ٹھانس کرنے والا اور بے سرا ثابت کر کے مزید ادبی خدمت انجام دیتے۔

یگانہ کے ''غالب شکن'' پر اظہار خیال کرنے میں میری یہ تحریر ضرورت سے زیادہ طویل ہوگئی ہے، جس کے لئے ناظرین سے معذرت خواہ ہوں، خیال تھا کہ یگانہ کے ہفوات ہفوات ہی سمجھے جائیں گے، لیکن ان کے خیال کی تائید اس مضمون میں بھی کی گئی جو ارگس کے فرضی نام سے ۱۹۲۸ء کے رسالہ نگار میں کئی قسطوں میں شائع ہوا، پھر اس قسم کی آواز بازگشت ڈھاکہ یونیورسٹی کے پروفیسر عندلیب شادانی کے ایک مضمون میں بھی سنائی دی، جس کو انہوں نے اپنی کتاب ''تحقیقات کی روشنی'' میں بھی منسلک کیا، پھر نیاز فتح پوری نے ۱۹۶۲ء میں نگار کا

[۱] شعر العجم حصہ دوم ص ۲۴۵۔۲۴۹

جو غالب نمبر شایع کیا، اس میں بھی یہ آواز دھیمے انداز میں سننے میں آئی، اسی طرح دہلی کے رسالہ تحریک کے غالب نمبر (مارچ ۱۹۶۹ء) کے ایک مضمون ''غالب مجتہد یا مقلد'' میں یگانہ کی تصنیف غالب شکن کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کی گئی، اسی لئے یہ خیال ہوا کہ غالب شکنی کے ان حملوں کا دفاع اچھی طرح کیا جائے، اسی لئے اس عنوان کے تحت میری تحریر طویل ہوگئی۔

آسی لکھنوی: جناب عبدالباری آسی (۱۸۹۳ء۔ ۱۹۴۶ء) نے بھی اپنی کتاب ''مکمل شرح دیوان غالب'' میں غالب اور فارسی شعراء کے متحد المضامین اشعار کی نشاندہی کی، ان میں سے کچھ یہ ہیں:-

عرفی :

عشق می خوانم و می گویم زار طفل نادانم و اول سبق است

غالب :

لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

ظہوری :

شد طبیب ما محبت منتش بر جان ما محنت ما، راحت ما، درد ما، درمانِ ما

رومی :

مرحبا اے عشق خوش سودائے ما اے طبیب جملہ علت ہائے ما

غالب :

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا درد کی دوا پائی ۔ درد بے دوا پایا

بیدل :

بر دل مایوس بیدل پشت دستے می گزم غنچۂ ایں عقدہ کاش از سعی دندان بسکفد

غالب :

بہ فیض بے دلی نومیدی جاوید آسان ہے کشایش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

غالب :

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں	وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

عالی :

خواستم آتش دل را بہ نشانم بسر شک	آں قدر ہم جگر سوختہ ام آب نداشت

غالب :

مری تعمیر میں مضمر ہے صورت ایک خرابی کی	ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

عالی :

دارد بفتم آمد و رفت از پے کشتن	ہر لحظہ بمن می کشد ایں تیغ دو دم را

غالب :

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا	یاں ورنہ جو حجاز ہے پردہ ہے ساز کا

عرفی :

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ	ایںہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است

عرفی :

مگو کہ نغمہ مرایان عشق خاموش اند	کہ نغمہ نازک و اصحاب بینہ در گوش

غالب :

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا	زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا

ناطق مکرانی :

لذت زور و بسکہ دل زار من گرفت	ناخن زدم بداغ اگر بہ شدن گرفت

غالب :

ہے اس معمورہ میں قحط غم الفت اسد	ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

سعدی :

سعدیا حب وطن گرچہ حدیثے است صحیح	نہ تواں مرد بہ سختی کہ من ایں جازادم

غالب :

درد منت کش دوا نہ ہوا	میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

سعدی :

حقا کہ با عقوبت دوزخ برابر است　　رفتن بہ پائے مردی ہمسایہ در بہشت

غالب :

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا　　گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

بیدل :

دل آسودۂ ما شور امکاں در نظر دارد　　گرز دیدہ است ایں جا زباں موج دریا را

غالب :

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں　　شایان دست و بازوے قاتل نہیں رہا

نظیری یا فیضی :

آں شکارم من کہ ہم لائق بہ کشتن نیستم　　شرم می آید مرا زانکس کہ صیاد من است

غالب :

وا کر دیئے ہیں شوق نے بند نقاب حسن　　غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

سعدی :

درمیان من و دلدار حجاب است ہمام　　آنہم امید کہ روزے زمیاں بر خیزد

غالب :

نہ لیوے گر خس جوہر طراوت سبزۂ خط سے　　لگادے خانہ آئینہ میں روے نگار آتش

حزیں :

کتان طاقتم را پردہ داری می کند حسنش　　رخش درشام خط ماہ سحاب آلودہ راماند

غالب :

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم　　میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

حزیں :

گراں جاں تر ز شبنم نیست جسم ناتوان من　　اگر مینو دبا من روے گرمی آفتابش را

صائب :

بہ اندک روے گرمی پشت بر گل میکند شبنم
چرا در آشنائی این قدر کس بے وفا باشد

غالبؔ :

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہان خراب میں
شبہاے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

خسروؔ :

زہے عمر دراز عاشقاں گر
شب ہجراں بحساب عمر گیرند

غالبؔ :

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

عرفیؔ :

بہ کیش برہمناں آنکس از شہید است
کہ در عبادت بت روے بر زمیں میرد

غالبؔ :

بساط عجز میں تھا اک دل یک قطرۂ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بانداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

فیضیؔ

دریاب کہ ماندست زدل قطرۂ خونے
آں قطرہ ہم از دست تو لبریز چکیدن

غالبؔ :

مے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجئے
لئے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

جامیؔ :

آسمانم جام نگوں دان کز می عشرت تہی است
جستن مے از تہی شاعر نشان ابلہی است

غالبؔ :

حسد سزاے کمال سخن ہے کیا کیجئے
ستم بہاے متاع ہنر ہے کیا کیجئے

عرفیؔ :

از من بگیر عبرت و کسب ہنر مکن
تا بخت خود عداوت ہفت آسماں مخواہ

غالبؔ :

بسکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے
کشاد و بست مژہ سیلی ندامت ہے

بیدل :

دیدۂ را کہ بہ نظارۂ دل محرم نیست مژہ برہم زدن از دست ندامت کم نیست

غالب :

پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے

عرفی :

عرفی بیار بادہ کہ جانم و مے زنالہ برآمد ہزار زمزمہ از دل بیک ترانہ برآید

غالب :

تا کجا اے آگہی رنگ تماشا باختن چشم واگردیدہ آغوش وداع جلوہ ہے

بیدل :

چشم وا کردن کفیل فرصت نظارہ نیست پرتو ایں شمع آغوش وداع محفل است

ان میں سے کچھ تو وہی اشعار ہیں جو یگانہ کی ''غالب شکن'' میں ہیں، غالب شکن کا دوسرا اڈیشن میرے پیش نظر ہے، یہ ۱۹۳۵ء میں چھپا، اس کا پہلا اڈیشن کب نکلا، یہ نہیں پتہ چل سکا، آسی کی شرح ۱۹۲۵ء سے پہلے نکل چکی تھی، اگر غالب شکن کا پہلا اڈیشن سامنے ہوتا تو پھر پتہ چلتا کہ آسی نے یگانہ سے استفادہ کیا ہے یا یگانہ نے آسی سے فائدہ اٹھایا ہے، یا سرقہ کیا ہے، لیکن آسی نے اپنی شرح میں جا بجا یگانہ پر تنقیدیں بھی کی ہیں [1] اس لئے اندازہ ہوتا ہے کہ یگانہ نے غالب پر سرقہ کا جو الزام رکھا تھا، اس سے آسی باخبر تھے، یگانہ اور آسی میں نمایاں فرق یہ ہے کہ یگانہ کی تنقیدوں کا لب ولہجہ غیر متین اور ناشایستہ ہے، آسی نے غالب کے اشعار کی جو مشابہت فارسی اساتذہ سے دکھائی ہے، اس کے تبصرہ میں متانت اور شایستگی ہے، وہ کہیں غالب کو سارق نہیں قرار دیتے، مثلاً غالب کا ایک شعر یہ ہے:

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

اسی مضمون کو میر تقی میر علیہ الرحمہ فرماتے ہیں:

عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب پھک گیا

---

[1] ص ۴۳-۴۷ وغیرہ

اس کی شرح بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ یہاں خصوصیت کے ساتھ یہ بات غور کے قابل ہے کہ یہ مضمون میرؔ کے شعر سے لیا گیا ہے، مگر غالبؔ کے یہاں بہت چست الفاظ میں نظم کیا گیا ہے اور میرؔ کے یہاں معمولی طریقہ سے اور اسی وجہ سے یہ شعر سرقہ کے الزام سے جدا ہے، بلکہ اردو زبان کی ترقی کہی جا سکتی ہے۔ اسی کے بعد آسیؔ صاحب یہ بھی لکھتے ہیں، اس مضمون کے لگ بھگ مضمون جناب آرزوؔ کے اس شعر میں پایا جاتا ہے:

پہلے تھی فکر آگ حسرت خانۂ دل کی بجھے — اب ہے اس کی جستجو کیا رہ گیا کیا جل گیا

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ تحریر کرتے ہیں کہ ہم بلا رورعایت کے یہ کہہ دینے کے لئے تیار ہیں کہ اگر نقش اول اور نقش ثانی کے خیال اور موجد و مقلد کی تمیز کو اٹھا دیا جائے تو میرؔ کے یہاں سے غالبؔ کے یہاں اور غالبؔ کے یہاں سے جناب آرزوؔ کے یہاں بہت اچھے طریقہ سے یہ مضمون نظم کیا گیا ہے، اس پر وہ حضرات خصوصیت سے غور فرمائیں جو دیکھنا چاہیں کہ ترقی خیال کیوں کر ہو سکتی ہے۔[1]

غالبؔ کا ایک اور شعر یہ ہے:

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے — لگا دے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

آسیؔ لکھتے ہیں کہ شیخ علی حزیںؔ کے یہاں ایسا ہی مضمون اس صورت میں ادا کیا گیا ہے:

کتاں طاقتم را پردہ داری می کند حسنش — رخش در شام خط ماہ سحاب آلودہ را ماند

یعنی میرا کتان طاقت اب تک پارہ پارہ ہو جاتا، مگر سبزۂ خط عارض پر ایسا ہے جیسے چاند پر سحاب اور چونکہ وہ اس میں چھپا ہوا ہے، اس واسطے اس کا اثر نہیں پڑا ہے۔ بہت خوب کہا، اس شعر کی تشریح کرنے کے بعد آسیؔ کہتے ہیں کہ غالبؔ کا شعر حزیںؔ کا سرقہ نہیں کہا جا سکتا، بلکہ یہ ایک اقتباس ہے۔ جس میں صرف طرز بیان کو لے لیا ہے اور ایسے شعر بہت سے شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں، طرز بیان کے سوائے مضمون بالکل نیا ہے، مگر ہاں یہ ضرور ہے کہ بغیر دوسرے کا خیال دیکھے ہوئے یہ خیالات پیدا نہیں ہوتے۔[2]

1۔ ص ۹۔۸ 2۔ ص ۴۹۔۱۴۸

غالب:

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

یگانہ نے غالب کے اس شعر کو بھی ایک فارسی شاعر کا سرقہ بتایا ہے، لیکن شاعر کا نام نہیں بتا سکے ہیں، آسی نے لکھا ہے کہ ناطق مکرانی کہتے ہیں:

لذت درد بسکہ دل زار من گرفت ناخن زدم بداغ اگر بہ شدن گرفت

مگر آسی نے غالب کے شعر کو ناطق مکرانی کا سرقہ نہیں کہا ہے، بلکہ یہ لکھا ہے کہ ایسے شعر اردو کے لئے مایۂ ناز ہیں اور غالب کو غالب ان ہی شعروں نے بنادیا ہے۔

غالب کا ایک اور شعر ہے:

بساط عجز میں تھا اک دل یک قطرۂ خوں وہ بھی سو رہتا ہے بانداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

آسی لکھتے ہیں کہ اسی مضمون کا یہ شعر غالباً علامہ فیضی کا ہے۔

درباب کہ ماندست زدل قطرۂ خونی آں قطرہ ہم از دست تو لبریز چکیدن

ظاہراً یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اسی سے ترجمہ کیا ہے، مگر شانِ استادی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے، فارسی میں محض قطرۂ خوں کہہ کر لبریز چکیدن سے ترقی دی ہے، غالب نے ترقی در ترقی کا منظر دکھایا ہے، بساط عجز اس میں ایک دل، دل بھی ایک قطرۂ خون، قطرۂ خون بھی آمادہ چکیدن، آمادہ چکیدن بھی بحالت سرنگونی، دل کو بانداز چکیدن کہنا لطف سے خالی نہیں ہے، بہت خوب شعر کہا ہے، یہ سچ ہے کہ چکیدن مصدر فارسی ہے، مگر یہاں بے تکلفی سے صرف ہوا ہے اور چنداں برا نہیں معلوم ہوتا۔ [۱]

غالب کا ایک اور شعر یہ ہے:

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا

نعمت خاں عالی نے بھی کہا ہے:

زمردم یارمی پرسد کہ عالی کیست طالع بیں کہ عمرم در محبت رفت و کار آخر رسید آنجا

آسی لکھتے ہیں کہ غالب کے مصرع ثانی کا جواب نہیں ہے۔ [۲]

۱۔ ص ۲۶۱ ۲۔ ص ۹۴

غالبؔ کا ایک اور شعر یہ ہے:

صفائے حیرت آئینہ ہے بسامان زنگ آخر تغیر اب برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

آسیؔ کہتے ہیں کہ مرزا عبدالقادر بیدلؔ مرحوم نے قریب قریب ایسا ہی مضمون اس شعر میں ادا کیا ہے:-

درطینت فسردہ صفایا کدورت است آئینہ می کند ہمہ زنگار آب را

اس شعر کی شرح کرنے کے بعد آسیؔ لکھتے ہیں کہ اگر غالبؔ کسی شعر کا ترجمہ بھی کر دیتے تو ترجمہ کرنا عین نہیں، بلکہ اگر شاعر کسی دوسری زبان کے خیال کو اپنی زبان میں اچھی طرح ادا کر سکتے تو وہ کمالِ شاعری ہے، وہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ اردو کے بڑے بڑے شعرا نے فارسی اشعار کے ترجمے کیے ہیں، مگر غالبؔ اس بارہ میں قابل تحسین ہیں، جنہوں نے اگر ترجمے بھی کیے تو ایسے خیالات کے جن پر اردو کے شعرا کا خیال بھی نہیں پہنچتا اور وہ ترجمہ کے لئے ایسے شاعر ڈھونڈتے، جن کے نام پر شاعری کو مدتوں فخر رہے گا۔

دیگر شعرا نے ترجمے بھی کیے تو ایسے کہ جن مضامین سے اردو کی شاعری میں کوئی معقول اضافہ نہیں ہوا، بخلاف مرزا کہ جو مضمون ہے ایسا ہے کہ اس کی نظیر نہیں ملتی ہے، انہوں نے کچھ دوسرے ہی باغوں سے پھول چن کر ترجمے کے گلدستے تیار نہیں کئے، بلکہ اپنے فارسی دیوان میں بھی جو جذبات یا تخیل لطیف اور مزے دار تھے، ان کو بھی اردو میں لائے۔[1]

اور جہاں غالبؔ ترجمہ کرنے یا اقتباس لینے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں، آسیؔ نے اس کی بھی نشان دہی کی ہے، مثلاً غالبؔ کہتے ہیں۔

زبسکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے کشاد و بست مژہ سیلی ندامت ہے

آسیؔ صاحب بتاتے ہیں کہ بیدلؔ نے یہ مضمون یوں لکھا ہے:

دیدہ را کہ بہ نظارۂ دل محرم نیست مژہ برہم زدن زدست ندامت کم نیست

یعنی جو آنکھیں کہ اپنے دل کے سوائے کسی دوسری شے کے نظارہ میں مصروف ہیں، ان کے لئے کشاد و بست مژہ گویا سیلی ندامت ہے، مرزا غالبؔ مرحوم نے اس شعر کا یہ ترجمہ کیا

---

[1] ص ۱۳۱ ۔ ۱۳۰

ہے، مگر جو کچھ بیدلؔ نے کہا ہے، وہ مرزا غالبؔ کہہ نہیں سکے، بیدلؔ نے ایک جگہ اور یہ مضمون لکھا ہے، اور وہ اس سے بہتر ہے۔

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو سمن درآ تو ز غنچہ کم نہ دمیدۂ در دل کشا بچمن درآ

آسیؔ نے غالبؔ کے بعض اشعار کی مدح خاص طور پر کی ہے، جن میں سے کچھ اشعار ان کی تعریف کے ساتھ حسب ذیل ہیں:-

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

آسیؔ: اس شعر میں نکتہ یہ ہے کہ جب دل جل گیا تو اب افسردگی کی آرزو ہے، جلنے کے بعد ہی افسردگی پیدا ہوتی ہے، اہل دنیا اور احبا اور اعزہ وغیرہ کی شکایت غالبؔ کا حصہ ہے اور اس قسم کے شعران کے یہاں بہت ہیں اور دکھے ہوئے دل سے جو شعر اس بارے میں ان کے قلم سے نکلا ہے بے مثل ہے۔

غالبؔ:

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

آسیؔ: اس قسم کے اگرچہ شعرا کے یہاں بہت سے مضمون پائے جاتے ہیں کہ زندگی میں موت کا فکر رہا اور مر کر قبر میں حشر کا غم، مگر غالبؔ نے دوسرا مصرع نئی ترکیب سے کہا ہے اور اس لئے یہ مضمون غالبؔ کا حصہ ہو گیا اور یہ شعر اردو کا بہترین شعر ہے:-

غالبؔ:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

آسیؔ: یاسؔ صاحب (یعنی یگانہؔ چنگیزی) نے غالبؔ کے اس مطلع کو آتش کے شعر کے مقابلہ میں پیش کیا تھا، جو نہایت بے محل اور بے جوڑ ہے۔

پامال کیجئے انہیں رفتار ناز کا طاؤس و کبک رکھتے ہیں دعوئ نیاز کا

اس شعر میں یاسؔ صاحب کو تصوف بھرا ہوا دکھائی دیا، جس کا یہی جواب ہے کہ ان کا خیال ہے کہ وہ جو چاہیں سمجھ لیں، مگر ہم تو یہی کہیں گے کہ واہمہ خلاق ہے پرانے رنگ کا ایک معمولی شعر ہے، بخلاف غالبؔ کے شعر کے جس کا غالبؔ کے قلم سے نکلنا بھی مشکل تھا۔

غالبؔ:

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

آسی: اس میں مرزا غالب نے وہ نازک خیالی دکھائی ہے کہ جو ان کے حریفوں (مراد یاس عظیم آبادی وغیرہ) کو رشک وحسد کی آگ میں جلائے دیتی ہے، اس میں ایک محاورہ کا مفہوم ادا کیا گیا ہے جو نہایت ہی ثقیف ہے اور سمجھنے والے اس کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں...... اس میں استعارات نہایت بدیع لائے گئے ہیں، معترض (یعنی یاس عظیم آبادی) نے ان سب خوبیوں اور معنوی نزاکتوں سے چشم پوشی کر کے یہ لکھا ہے کہ یہ شعر ایک وہبی شاعر کا ہو نہیں سکتا، اس میں اور زیادہ بدمذاقی کی یہ مثال پیش کی گئی ہے کہ آتش کا اسی قافیہ کا شعر جو بالکل اس کے سامنے ذلیل معلوم ہوتا ہے، لکھ دیا ہے۔

کیوں کہ وہ ناز میں نہ کرے بے نیازیاں انداز سے بھی حوصلہ عالی ہے ناز کا

غالب:

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

آسی: مرزا یاس اس کے مقابلہ میں آتش کے اس شعر کو پیش کرتے ہیں، اہل نظر غور کریں اور سمجھ لیں کہ کتنا فرق ہے اور آتش مرحوم کے سر تصوف کی تہمت رکھنے میں کہاں تک کامیاب ہیں:

عمر خضر سے اس کی زیادہ ہو زندگی دھوون پئے جو یار کی زلف دراز کا

یہ انداز بیان بھی غالب مرحوم کا خاص حصہ ہے، ایک اور جگہ اسی انداز بیان کو مدنظر رکھتے ہوئے فرماتے ہیں:-

میں اور صد ہزار نوا ہائے جاں خراش تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

غالب:

صرفہ ہے ضبط آہ میں میرا وگرنہ طعمہ ہوں ایک ہی نفس جانگداز کا

آسی: معترض (یعنی یاس عظیم آبادی) نے ایک شعر ہی قافیہ کا آتش مرحوم کا لکھا ہے جو اگرچہ برا نہیں ہے مگر غور فرمایئے تو اس شعر کے مقابل میں لانے کے قابل ہرگز نہیں ٹھہر سکتا ہے۔

آتش:

ظاہر ہے گرم جوشی پروانہ کا اثر روشن ہے حال شمع کے سوز وگداز کا

غالب:

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی　　یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

آسیؔ: اگر غالبؔ پر الفاظ کے جمع کرنے کی تہمت لگائی جائے تو یہ بھی سمجھ لیجئے کہ چھٹنا اور قید ہونا بھی دونوں اچھے لفظ ہیں، جن کے جمع ہونے سے ایک تکلف پیدا ہو گیا ہے، یہ ایک عام مضمون ہے مگر یہاں نہایت خوبی سے ادا ہوا ہے۔

غالبؔ:

ترے وعدے پہ جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا　　کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

آسیؔ: یہ شعر نہایت عمدہ ہے، ایک شعر اسی مضمون کا یاد نہیں کس کا ہے۔

ہیم از وفا مدار دہدہ وعدہ کہ من　　از ذوق وعدہ تو بفردا نمی رسم

غالبؔ:

سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا　　یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

آسیؔ: بہ لحاظ بندش یہ شعر بے مثل ہے۔

غالبؔ:

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا　　اے وائے نالہ لبِ خونیں نوائے گل

آسیؔ: بہت خوب شعر کہا ہے۔

غالبؔ:

دل میں آجائے ہے ہوتی ہے جو فرصت غش سے　　اور پھر کون سے نالہ کو رسا کہتے ہیں

آسیؔ: یہ شعر نہایت ہی اچھا کہا ہے، جس میں اپنی محرومی کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

غالبؔ:

میں اور صد ہزار نواہائے جاں خراش　　تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

آسیؔ: لفظ کیا کہوں کی تعریف نہیں ہو سکتی ہے.........اس میں نشنیدن ایک ایسا لفظ ہے جس پر نا سمجھ (مراد یاسؔ عظیم آبادی) اردو سے فارسی خلط ملط کا الزام غالبؔ پر لگائے گا، پہلے یہ دیکھ لینا چاہئے کہ اگر مصنف اسی لفظ کو اردو میں کہتا ع

تو اور ایک تیرا نہ سننا کہ کیا کہوں

تو شعر فلک الافلاک سے تحت الثریٰ میں پہنچ جاتا، بلکہ صرف تفنن طبع کے لئے اکثر جگہ ایسا کرنا پڑتا ہے.......... اگر کوئی تاویل نہ کی جائے تب بھی صحیح ہے، غالبؔ سے پہلے غالبؔ کے زمانہ تک بے تکلف مصادر فارسی کا استعمال بجائے اردو کے کرتے تھے، میر کہتے ہیں :-

آنسو کی بوند آنکھوں سے دونوں اب تک نکلی ایک نہیں　　دل کے طپیدن روز و شب سے خوب جگر کا لوہو پیا

اس کے سوا مردن، رفتن وغیرہ اب تک اردو میں بے تکلف مستعمل ہیں، لہذا ایسے الفاظ اعتراض نادانی سے خالی نہیں۔

غالبؔ :

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر　　آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں

آسیؔ: خوب شعر کہا ہے۔

غالبؔ :

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا　　لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

آسیؔ: جس قدر معنی لطیف ہیں، بندش اس سے کہیں زیادہ چست ہے، تقابل اور مماثلت ترکیب نے شعر میں بے انتہا لطف پیدا کر دیا ہے۔

غالبؔ :

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں　　لیکن اب نقش و نگار طاقِ نسیاں ہوگئیں

آسیؔ: بہت ہی خوب شعر کہا گیا ہے اس میں تقابل کی جو صورت دکھائی گئی ہے اس کا جواب نہیں ہے۔

غالبؔ :

قتل کا میرے کیا ہے عہد تو بارے　　وائے اگر عہد استوار نہیں ہے

آسیؔ: نہایت خوب شعر ہے۔

غالبؔ :

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق　　نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

آسیؔ: یہ شعر بہت خوب کہا ہے۔

غالبؔ:

کیوں نہ ہو چشم بتاں محو تغافل کیوں نہ ہو　　یعنی اس بیمار کو نظارہ سے پرہیز ہے

آسیؔ: یہ مضمون بالکل نیا کہا ہے۔

آسیؔ نے غالبؔ کے اشعار پر جا بجا سخت تنقیدیں بھی کی ہیں، ان کے بھی کچھ نمونے یہاں پر درج ہیں:-

غالبؔ:

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست　　ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

آسیؔ: یاد رکھئے ایسے اشعار جن میں اس قدر بلند پردازی کی جائے کہ وہ مغلق ہو جائیں اور ان میں کوئی معنی مستقل پیدا نہ ہوں قابل تحسین نہیں ہوتے۔

غالبؔ:

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا　　دل کہاں کہ گم کیجئے ہم نے مدعا پایا

آسیؔ: پڑا پایا دلی کی زبان ہے، لکھنؤ میں پڑا ملا بولتے ہیں اور اس کو زیادہ فصیح سمجھتے ہیں۔

غالبؔ:

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا　　آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

آسیؔ: غالبؔ کے اس مطلع میں مصرع ثانی کا قافیہ اور ردیف بے کار ہے۔

غالبؔ:

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا　　تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

آسیؔ: اس شعر میں تعقید ہے اور ظاہراً ایسے مضمون کو کوہ کندن و کاہ بر آوردن سے زیادہ وقعت نہیں دی جا سکتی، بت کی صفت مشکل پسند آیا، اس واسطے رکھی ہے، کہ تسبیح بت کے لئے ایک مشکل اور فعل غیر معتاد ہے، اس شعر کے معانی کی اور بھی تاویل کی گئی ہے، جس سے ممکن ہے کہ غالبؔ واقف بھی نہ ہوں۔

غالبؔ:

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے　　کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

آسی: باب مہر وفا فارسی کا محاورہ ہے، اردو زبان اس کی متحمل نہیں ہے۔

غالب:

نالۂ دل نے دیئے اوراق لخت دل بہ باد — یادگار نالہ اک دیوان بے شیرازہ تھا

آسی: بہ باددادن فارسی کا محاورہ ہے اردو میں برباد کرنا ہے۔

غالب:

اسدہم وہ جنون جولاں گدائے بے سروپا ہیں — کہ ہے سر پنجہ مژگان آہو پشت خار اپنا

آسی: معانی آفرینی کی حد ہے، تو ہو، مگر شعر کو چیستاں یا لہولہان سے زیادہ نہیں کہہ سکتے اور یہ صورت محال کی حد میں ہے، یادرہے کہ غالب کو غالب ان شعروں نے نہیں بنایا بلکہ مہمل گو کا خطاب ملا تھا اور یہیں سے پتہ چلتا ہے کہ معنی آفرینی بھی وہیں تک اچھی ہے کہ شعر لغو نہ ہو جائے۔

غالب:

کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیاں — جو کہ کھایا خون دل بے منت کیموس تھا

آسی: کیا کروں کی جگہ کیا کہوں لکھا گیا ہے، اس میں شاید مصنف نے کچھ مصلحت رکھی ہو، ورنہ اردو کا محاورہ بیان کرنا ہے نہ کہ بیان کہنا۔

غالب:

یک قلم کاغذ زدہ ہے صفحۂ دشت — نقش پا میں ہے تپ گرمی رفتار ہنوز

آسی: یک قلم کاغذ وغیرہ وغیرہ، یہ سب الفاظ مناسب جمع کئے گئے ہیں، مگر اس رعایت لفظی کے وہاں تک قائل ہیں جہاں تک سامع کو یہ نہ معلوم ہو کہ مصنف نے بلا ارادہ کوئی لفظ کسی لفظ کی رعایت سے رکھا ہے اور بے تکلفی سے معنی پیدا ہوں، اس سے زیادہ آورد ہے اور قابل تحسین نہیں ہے۔

غالب:

آرایش جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیش نظر ہے آئینۂ دائم نقاب میں

آسی: استعارات جو اس میں بیان کئے گئے ہیں، وہ سب بعید الفہم ہیں اور استعارہ کے

لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ شعر کی طرف جلد سے جلد ذہن منتقل ہو جائے۔ اور یہاں یہ کچھ بھی نہیں، واضح ہو کہ اگر استعارات غیر مانوس ہیں اور مشبہ بہ یا مستعار منہ کا ذکر نہیں کیا گیا، تو فصاحت و بلاغت تو درکنار شعر کو مہمل اور شاعر کو مہمل کا خطاب دلا دیتے ہیں۔

غالبؔ:

ہوا چرچا جو میرے پانوں کی زنجیر بننے کا کیا بےتاب کاں میں جنبش جوہر نے آہن کو

آسیؔ: کاں کے نون کا غنہ ہونا بہت برا ہے، نیز ایسا اغراق کرنا غالباً قوت متخیلہ کے بجائے قوت ممیزہ سے حد سے گذر جانے کا نتیجہ ہے، تخیل وہیں تک تخیل کی حد میں ہے جہاں تک وہ اعتدال پر ہے، اگر وہ قوت ممیزہ سے گذر گیا، تو وہ شاعر کو مہمل بکنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

آسیؔ نے اپنی تصنیفات کے آخر میں غالبؔ کی شاعری پر اپنے تحسین آمیز تاثرات مختصر طریقہ پر قلم بند کئے ہیں، ان میں کوئی ادعائی شان نہیں اور نہ موجودہ دور کی تنقید نگاری کے مطابق ہے، بلکہ غالبؔ کے تمام اشعار کی شرح کے بعد وہ جس نتیجہ پر پہنچے ہیں، اس کو بے تکلفانہ طور سے سیدھے سادے الفاظ میں درج کر دیئے ہیں، لکھتے ہیں:-

> ''یہ لکھے بغیر مجھے چین نہیں آیا کہ غالبؔ مرحوم کا کلام جس رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور ان کے کلام میں جو بات پائی جاتی ہے، ہندوستان کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں بمشکل بھی باتیں نہیں مل سکتیں، بعض لوگوں کا خیال ہے کہ غالبؔ مرحوم کے یہاں صرف گراں قدر الفاظ ملتے ہیں باقی اور کچھ نہیں، یہ خیال انہیں تک محدود ہے، میرے خیال میں مرزا غالبؔ الفاظ و معانی کے بہترین اندازہ کرنے والوں میں سے ہیں، وہ جیسے خیال کو پیش کرتے ہیں، اس کے لئے ویسے ہی الفاظ بھی لاتے ہیں، وہ نہ صرف ادق خیال اور ادق الفاظ پر قادر ہیں بلکہ وہ زبان کے لئے بھی ویسے ہی سرمایۂ ناز شاعر ہیں، اور ان کی وہ غزلیں جنہیں سہل ممتنع کہا جا سکتا ہے، آج اپنی نظیر آپ ہیں''۔

غالبؔ کی جدت خیال اور جدت ادا پر آسیؔ سے پہلے بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن ان کی رائے اس لحاظ سے قابل قدر ہے کہ وہ غالبؔ کے تمام اشعار کی شرح کر کے اس رائے پر پہنچے

ہیں کہ " جدت خیال جس کو اکثر نے شاعری کی جان بنایا ہے، وہ خاص غالب کا حصہ ہے، وہ اگر چہ ایسے مضمون بھی لکھتے ہیں، جس تک عام زبان کی رسائی محال ہے مگر اکثر ایسے خیال بھی پیش کرتے ہیں، جو ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں، مگر انہوں نے ان کے طرز ادا کو دنیا سے علیحدہ رکھا ہے اور اسی لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ دنیا میں اور کہیں نہیں اور اگر ہے تو غالب کے یہاں ہے"۔

آسی غالب کی ایک دین کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں، تو ان سے پہلے کسی نے نہیں کہا تھا، وہ لکھتے ہیں کہ " غالب نے اردو کی جن زمینوں میں غزلیں لکھی ہیں، جس ردیف وقوافی کو انہوں نے انتخاب کیا ہے، اس میں بھی ایک خاص بات ہے، کوئی کہنے والا اگر ان ہی زمینوں میں کچھ لکھے گا، تو ہر گز ہر گز ناکام نہیں رہ سکتا، بلکہ کچھ نہ کچھ ایسے مضامین اس کے ہاتھ میں آجائیں گے جو دل خوش کن ثابت ہوں گے۔

آسی غالب کی قصیدہ نگاری کے بھی معترف رہے، اگر چہ انہوں نے اس پر کوئی تفصیلی بحث نہیں کی ہے، لیکن ان کی یہ اجمالی رائے بہت وزن رکھتی ہے کہ اگر چہ قصیدہ گوئی میں ذوق اور سودا منتخب اور برگزیدہ ہیں اور لوگ یہ کہیں گے کہ جو ان کے یہاں رنگ ہے، وہ غالب کے یہاں نہیں، مگر میں یہ کہنے پر مجبور ہوں گا کہ جو غالب کے یہاں ہے وہ ان کے یہاں نہیں۔

آسی کی شرح طباطبائی، حسرت موہانی، اور سہا کی شرحوں سے نسبتہً زیادہ ضخیم ہے، اس کے وجوہ یہ بھی ہیں کہ وہ غالب کے اشعار کے مقابلہ میں اردو وفارسی شعرا کے ہم معنی اشعار بھی درج کرتے گئے ہیں، ان میں بہت سے اشعار ان کے اپنے بھی ہیں، پھر فن شعر کے مختلف پہلوؤں پر ان کے جو اپنے خیالات ہیں، ان کا بھی جا بجا اظہار کرنے میں تکلف نہیں کیا ہے، وہ غالب کے مسائل تصوف کے زیادہ قائل نظر نہیں آتے ہیں، اسی لئے ان کے اشعار کے صوفیانہ رموز ونکات بیان کرنے میں ان کا قلم زیادہ رواں نہیں ہوا ہے، انہوں نے اپنی شرح میں طباطبائی اور حسرت موہانی کی شرحوں سے اتفاق بھی کیا ہے اور جا بجا اختلاف بھی، لیکن اختلاف کرنے میں ان کا لب ولہجہ متین اور شایستہ ہے، میری ذاتی رائے ہے کہ تمام شرحوں میں طباطبائی کے بعد آسی ہی کی شرح زیادہ قابل قدر اور لائق مطالعہ ہے گو یہ جب شایع ہوئی

تھی، تو مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے رسالہ اردو میں اس پر اچھا ریویو نہیں کیا، پہلے تو اس کی تعریف یہ لکھ کر کی کہ مؤلف نے اس کے لکھنے میں بڑی محنت کی ہے، معانی و مطالب کے بیان کرنے میں اپنی طرف سے بھی کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی، اکثر دوسرے اساتذہ کے اور کہیں کہیں اپنے بھی شعر بھی نظیر میں پیش کئے ہیں، اگر چہ بعض مقامات پر یہ سب بے جوڑ اور بے محل معلوم ہوتے ہیں''۔

عبدالحق صاحب لکھتے ہیں کہ فاضل شارح نے غالب کے بعض اشعار کی شرح لکھ کر جودت طبع، غیر معمولی جدت اور طباعی کا عجیب وغریب ثبوت دیا ہے، اور پھر شارح کے بعض اشعار کے نمونے دے کر ان سے اختلاف کیا ہے، غالب کے اشعار کچھ ایسے پہلودار ہوتے ہیں کہ ان کی شرحیں مختلف طریقہ پر کی جاسکتی ہیں اور ممکن ہے کہ بعض شرحیں ایسی بھی ہوگئی ہوں جو خود غالب کے حاشیہ خیال میں نہ ہوں، آسی کی شرحیں بھی غلط اور دور از کار ہو سکتی ہیں، عبدالحق صاحب نے ان کی بعض شرحوں سے اختلاف تو ضرور کیا ہے، لیکن اپنی طرف سے صحیح شرح پیش کرنے کے بجائے صرف فقرے چست کرنے پر اکتفا کیا ہے، مثلاً مرزا صاحب زندہ ہوتے تو اس کی ضرور داد دیتے کہ'' فاضل شارح پر مولانا طباطبائی کا سایہ پڑا ہے''، ''کیا خوب نکتہ پیدا کیا ہے'' فاضل شارح کے یہ عجیب وغریب نکتے قابل داد ہیں، مصرع کی جو شرح فرمائی ہے، وہ ان ہی کا حق ہے، وغیرہ وغیرہ اور پھر آخیر میں وہ لکھتے ہیں'' غرض یہ شرح لطف سخن کے تمام اوصاف کے ساتھ سامانِ تفریح بھی ہے''۔ [1]

عبدالحق صاحب کی ان تنقیدات سے متفق ہونا ضروری نہیں، وہ طباطبائی کی شرح کو بھی پسند نہیں کرتے تھے، لکھتے ہیں کہ'' مولانا طباطبائی کی شرح تو جیسی ہے، اس کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل شارح اپنے آپ کو غالب سے کچھ کم نہیں سمجھتے، بعض اشعار پر ایسے ایسے عجیب اعتراض کئے ہیں کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے''۔ [2]

عبدالحق صاحب غالب کے بڑے پرستاروں میں تھے، اس لئے کلام غالب کی کوئی قدح سننا غالباً پسند نہ کرتے تھے، غالب کی مداحی انہوں نے آج سے تقریباً پچاس سال پہلے ان الفاظ میں کی ہے۔

---

[1] تنقیدات عبدالحق ص ۲۲-۱۶ [2] ایضاً ص ۱۶

"غالبؔ کا کلام ایک لازوال نعمت ہے، جوں جوں زمانہ گذرتا جاتا ہے، اس کی قدر اور بڑھتی جاتی ہے، جب تک اردو زبان زندہ ہے، اس کے زندہ رہنے میں کلام نہیں، بلکہ اگر یہ بھی نہ رہے تو یہ کلام زندہ رہے گا، کیوں کہ اس کا کمال بعض الفاظ اور زبان پر نہیں بلکہ ان کے قیود سے بالا و برتر ہے"۔[1]

آسیؔ نے اپنی شرح کا دوسرا اڈیشن ۱۹۳۱ء میں صدیق بک ڈپو سے شائع کیا، تو اس کے شروع میں ۴۸ صفحے کا ایک مقدمہ لکھا جس میں غالبؔ کی شاعری پر اپنی تفصیلی رائے لکھی، جس کو ہم یہاں مختصر طریقہ پر پیش کرتے ہیں۔

غالبؔ کے مروج دیوان میں تین قسم کا کلام نظر آتا ہے (۱) ایک وہ جس نے عام لوگوں کی نظروں میں غالبؔ کو غالبؔ بنایا ہے، اس سے مراد وہ کلام ہے جو سہل اور سہل تر ہے، اور جس میں ایک سکنڈ کسی کو سر جھکانے اور سوچنے کی ضرورت نہیں پڑتی، اس قسم کے اشعار بھی دو حصوں میں تقسیم ہیں، ایک وہ جن کو صرف شعر کہا جا سکتا ہے، ان میں کوئی ندرت خیال کوئی جدت تخیل کوئی خاص طرز بیان نہیں ہے، بلکہ صرف شعر کی حدود میں ہیں، اس کے برعکس دوسری قسم کے وہ اشعار ہیں جو سہل بھی ہیں اور پھر ان میں جذبات بھی ہیں، نئے انداز بیان بھی ہیں، حسن تعلیل اور چستی بندش بھی ہے، شوکت الفاظ بھی ہے، سادگی بھی ہے، روانی بھی ہے، مثلاً:

موت کا ایک دن معین ہے	نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق	نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی
ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پہ رونق	وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

الخ الخ الخ

مگر اس قسم کے اشعار زیادہ نہیں ہیں، اس کی دو وجہیں سمجھ میں آتی ہیں یا تو یہ کہ میرؔ تقی کے اتباع کا خیال چند ہی روز تک ان کی دماغی نشو و نما کا مہمان رہا ہے، اور پھر ہمیشہ کے لئے خیر باد کہہ کر خود مرزا کو موجد اور صاحب طرز بتایا گیا ہے، یا یہ کہ زمانہ نے اس اتباع کی اس وقت

[1] تنقیدات عبدالحق ص ۱۶

قدر نہیں کی اور مرزا نے اسی روش کو مطبوع طبع بنالیا، جس پر ان کے معاصرین تھے۔

(۲) مرزا کے کلام کی دوسری قسم وہ ہے، جس میں شوکت الفاظ اور بلندی تخیل، عمیق مضامین ہیں، اور یہ حصۂ کلام دیوان غالب میں بہت زیادہ ہے، اگرچہ قدرتی طور پر اس میں بھی دو صورتیں پیدا ہوگئیں، ایک صورت وہ ہے جس میں صفائی روانی چستی بندش کا زیادہ خیال کیا گیا ہے اور معانی آفرینی سے زیادہ غرض نہیں رکھی ہے، دوسری قسم وہ ہے جس میں معانی آفرینی، شوکت الفاظ، منطقی چاشنیٔ حکیمانہ اور فلسفیانہ نکات اور کچھ نہ کچھ مراعات لفظی کا حصہ بھی موجود ہے، یہ رنگ کلام بھی دیوان کا جزو غالب ہے اور اس رنگ نے بھی غالب کو غالب بننے میں اچھی خاصی مدد دی، بلکہ یہ کہنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ غالب کو صاحب طرز اسی رنگ نے بنایا، اس رنگ کے اشعار یہ ہیں:-

نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدت کی ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیوں کر ہو

الخ الخ الخ

اس کے ماسوا غالب کا وہ کلام بھی ہے، جس میں یا تو اشکال ہے، اور یا تخیل اس قدر پیچیدہ ہے کہ خود غالب بھی اب قبر سے اٹھ کر آئیں تو پہروں ان کو بھی ان کے معنوں میں غور کرنے کی ضرورت پڑے اور دانتوں میں انگلی دبائے دیر تک سوچتے رہیں کہ بار خدایا یہ میں نے کیا کہا تھا، اور یا پھر وہ اتنا سہل ہے، جو غالب کے نام کے سامنے کچھ وزنی نہیں معلوم ہوتا۔

(۳) مرزا کے کلام کا تیسرا حصہ وہ ہے جو بوجہ مشکل ہونے اور بوجہ خیالی ہونے کے انہوں نے اپنے دیوان سے خارج کردیا، آج اس کے چند نمونے باقیات الصالحات کے دیوان میں نہیں، لیکن دکھائی دے جاتے ہیں، ورنہ اس کا اصل ذخیرہ اس میں نہیں ہے۔

آسی صاحب آزاد کی اس روایت کو تسلیم نہیں کرتے کہ غالب نے اپنا دیوان مرزا خانی اور مولانا فضل حق کے حوالے کردیا تھا، کہ وہ اس کا انتخاب کریں.........

آسی لکھتے ہیں کہ مرزا خانی ہوں یا مولانا فضل حق، میرا ہرگز خیال نہیں ہے کہ مرزا

ایسے غیور طبع نے اپنے جگر پاروں کو انکے حوالہ کر کے ان کی زندگی اور موت کو ان کے رحم وکرم پر چھوڑ دیا ہوگا، غلط ہے اور بالکل غلط ہے، یہ اور بات ہے کہ ان دونوں نے صلاحیں دی ہوں اور مرزا نے ان کی دوستانہ صلاح کو مانا بھی ہو، مگر یہ انتخاب خود مرزا ہی نے کیا ہے، آسی مولانا فضل حق خیر آبادی کی شخصیت کو یہ لکھ کر مجروح کرتے ہیں کہ ایک مولوی سے بڑی مشکل سے یہ توقع ہوتی ہے کہ وہ اس زمانے میں اردو کا اتنا زبردست ماہر ہو کہ مرزا ایسے شخص کے کلام کا انتخاب کرے اور کرے تو پھر مرزا بے چون وچرا اس پر ایمان بھی لے آئیں، ہرگز نہیں، ان هذا لشئ عجیب.........

آسی محمد حسین آزاد پر یہ لکھ کر چوٹ کرتے ہیں کہ بات یہ ہے کہ آزاد کا دوسری باتوں کی طرح مرزا پر یہ بھی ایک رنگین اتہام ہے، جس سے ان کے کلام کو مشکل اور بے معنی بنا کر ان پر یہ تہمت بھی لگائی ہے کہ یہ کائنات انتخاب دوسرے کی ہے، مرزا کا اس میں کچھ نہیں، انہیں اچھے بُرے کے سمجھنے کی تمیز ہی نہ تھی، اس رائے سے اتفاق کرنا ضروری نہیں، کیوں کہ غالب سے متعلق آزاد کی جو رائیں ہم نے گذشتہ اوراق میں نقل کی ہیں، اس سے یہ یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا ہے کہ آزاد غالب پر اتہام رکھنا چاہتے تھے۔

آسی غالب کے ان اشعار کے بھی مداح ہو گئے ہیں، جو غالب نے اپنے دیوان سے خارج کر دیا تھا، لکھتے ہیں کہ یہ کلام اگر چہ ابتدائے عشق کا کلام ہے اور اس میں ثقیل الفاظ اور نامانوس ترکیبیں پائی جاتی ہیں، اس کے اشعار بالکل فارسیت سے بھرے ہوئے ہیں، اس کا بیشتر حصہ مغلق ہے، اس کے سمجھنے میں زیادہ سے زیادہ غور وفکر کی ضرورت پڑتی ہے، مگر کیا وہ اس قابل ہے کہ بالکل ناپید ہو جائے، میرے نزدیک تو یہ وہ کلام ہے کہ جو مرزا کو عوام کی صف سے علحدہ کر کے زمرہ خواص میں لے آتا ہے اور ان کے تخیل کی رفعت کا اندازہ کراتا ہے، ان کی وسعت نظر کی شہادت دیتا ہے، اگر اس میں چند معمولی سقم، چند معمولی معمولی فروگذاشتیں ہیں تو ہوا کریں، اس سے اصلی کمال کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا......... میں وثوق اور کامل وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غالب کے اس کلام میں وہ جوہر کمال پنہاں ہے جو ہندوستان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ہے.........

یہ مفتی انوار الحق کے دیباچہ کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہے، جوانہوں نے غالب کے مہملات کی مدافعت میں بلند کی تھی، فرق صرف اتنا ہے کہ آسی نے اب اشعار کی شرح لکھ کر اپنے دعویٰ کو مستحکم بنانے کی کوشش کی ہے۔

آسی نے غالب کے کلام پر کچھ اور طرح کی بھی نظریں ڈالی ہیں، مثلاً وہ کہتے ہیں کہ مرزا ان شاعروں میں نہیں تھے جو عروض دانی ہی کو کمال شاعری سمجھتے تھے،، انہوں نے ان ہی تحریروں کو اپنے دیوان میں جگہ دی، جن کو لکھنے کے بعد بھی شاعر شاعر ہی معلوم ہوتا ہے، ان کے کچھ ایسے اشعار بھی ہیں جو اصلاح کے بعد پہچانے ہی نہیں جاتے، ان کے اشعار کی بندشیں بھی دو قسم کی ہیں، یا سہل ہیں، یا بعید الفہم ترکیبوں سے لبریز ہیں، ان کے بعید الفہم اشعار بھی دو قسم کے ہیں، ایک تو کوشش کرنے کے بعد سمجھ میں آجاتے ہیں اور ایک ادراک کی قوت کو تھکا دیتے ہیں، بعض ترکیبیں ایسی بھی ہیں جو صرف مشدد کا کام دیتی ہیں ادھر بھی ان کے معنی لگتے ہیں اور ادھر بھی۔

آسی نے غالب کے اشعار کے بعض شارحوں پر بھی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے، مثلاً مولانا سہا کی شرح کے متعلق لکھتے ہیں:-

''حضرت سہا کی شرح اور دیگر شرحوں میں اس قدر فرق ہے کہ جس قدر کہ فوٹو گراف اور گراموفون میں، باقی اللہ بس، باقی ہوس''۔

بیخود موہانی کی شرح تو اس وقت تک شایع نہیں ہوئی تھی، لیکن غالب کے بعض اشعار کی جو شرحیں ان کی مختلف تحریروں میں شایع ہوئیں ان کے متعلق آسی رقم طراز ہیں:-

''بیخود موہانی اعلی اللہ مقامہ ان کی دنیا ہی جدا ہے، پہلے سب شرحوں کو جمع فرماتے ہیں، پھر ان کی تشریح کر کے ان کے عیوب واسقام سے اپنی رائے عالی کے مطابق دنیا کو آگاہ فرماتے ہیں اور اس کے بعد اپنی طلاقت لسانی کا ثبوت دے کر معانی کے ابواب جدیدہ کا افتتاح فرما کر

کس بشنود یا نشنود گفتگوئے می کنم

کی ایک آواز لگاتے ہوئے برق خاطف کی طرح گذر جاتے ہیں، افسوس بلکہ

سخت افسوس اس بات کا ہے کہ ابھی تک وہ شرح دنیا سے روپوش ہے اور بستے کے سرخ یا سبز غلاف میں ملبوس طاق زینت پر رکھی ہوئی ہے''۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی مشہور تحریر سے متعلق بھی آسیؔ کی رائے اچھی نہ تھی، وہ لکھتے ہیں:-

''ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے اپنے مقدمہ کلام غالبؔ کو کہیں ٹینن ٹھہرایا ہے، کہیں اپنے زمانہ کا ورڈس ورتھ اور شیلی بنایا ہے، گو یہ بھی ایک قسم کی جدت ہے، اور اس سے بھی غالبؔ کی غالبیت کو چار چاند لگتے ہیں، مگر کاش یہ کلام ان کے ہاتھ لگا ہوتا اور اس پر وہ حاشیہ آرائی کرتے تو یقینی وہ اس کوشش و کاوش بے جا سے بہتر ہوتا جس پر انہوں نے بے انتہا عرق ریزی کی ہے، اور فلسفے کے دریا بہا دیئے ہیں، بہت سے اشعار کے معنی اس جدت وندرت کے ساتھ بیان کئے ہیں کہ ہر ایک سننے والا ان کی داد دیئے بغیر رہ ہی نہیں سکتا، مگر افسوس ہے کہ اس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی آتا ہے کہ جو معنی بجنوری مرحوم سمجھتے ہیں، شاید غالبؔ کا خیال بھی وہاں تک نہیں پہونچا''۔

آسیؔ اور غالبؔ کی شوخیاں: غالبؔ کے ادبی کارناموں سے آسی کی دلچسپیوں میں بڑی رنگارنگی ہے، انہوں نے ''مرزا غالبؔ کی شوخیاں اور شوخ نگاریاں'' کے عنوان سے ایک طویل مفید اور دلچسپ مقالہ لکھا جو جنوری ۱۹۳۲ء کے نگار کے مستقل شمارہ میں شایع ہوا۔

اس کتاب کے گذشتہ اوراق میں محمد حسین آزاد کے اس بیان کا ذکر آیا ہے، جس میں انہوں نے لکھا ہے کہ غالبؔ اپنے لطیفوں کے پھول برسایا کرتے تھے، کسی موقع پر شوخی طبع سے باز نہ آتے تھے، ان ہی لطافتوں اور ظرافتوں میں زمانے کی مصیبتوں کو ٹالا اور ناگوار کو گوارا کر کے ہنستے کھیلتے چلے گئے، زمانہ کی بے وفائی سے اپنے جی کو جلا کر تنگ نہ ہوتے تھے، بلکہ ہنسی میں اڑا دیتے تھے، حالیؔ نے بھی لکھا ہے:-

''مرزا کی تصویر میں ان کی تحریر اور ان کی نظم ونثر سے کچھ کم لطف نہ تھا، اس وجہ سے لوگ ان سے ملنے اور ان کی باتیں سننے کے مشتاق رہتے تھے، وہ زیادہ بولنے

والے نہ تھے، مگر جو کچھ ان کی زبان سے نکلتا تھا، تکلف سے خالی نہ ہوتا تھا، ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوان ناطق کے حیوان ظریف کہا جائے تو بجا ہے، حسن بیان حاضر جوابی اور بات میں بات پیدا کرنا ان کی خصوصیات میں سے تھا۔[۱]

مرزا کی کوئی بات لطف اور ظرافت سے خالی نہ ہوتی تھی اگر کوئی ان کے تمام ملفوظات جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب لطائف وظرائف کی تیار ہو جاتی[۲] مرزا اپنی شوخی طبع کے ہاتھ سے مجبور تھے اور کسی موقع پر خوش طبعی کرنے سے نہ چوکتے تھے[۳]

وہ چیز جس نے مرزا کے مکاتبات کو ناول اور ڈراما سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے، وہ شوخی تحریر ہے جو اکتساب یا مشق ومہارت یا پیروی وتقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی ....مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی، جیسے ستار کے تار میں سر بھرے ہوئے ہوتے ہیں ....مرزا خط لکھتے وقت ہمیشہ اس بات کو نصب العین رکھتے تھے کہ خط میں کوئی ایسی بات لکھی جائے کہ مکتوب الیہ اس کو پڑھ کر محظوظ اور خوش ہو، جس رتبے کا مکتوب الیہ ہوتا تھا، اس کی سمجھ اور مذاق کے موافق خط میں شوخیاں کرتے تھے"۔[۴]

محمد حسین آزاد اور حالی دونوں نے مرزا غالب کے بہت سے لطائف وظرائف نقل کئے ہیں، حالی نے غالب کے لطیفوں کے لکھنے کے ساتھ ساتھ ان کی شوخ نگاری کی مثالوں میں ان کے خطوط اور اشعار کے نمونے بھی دیئے ہیں، لیکن آزاد اور حالی کے ایجاز کے لئے اطناب کی ضرورت تھی، جو آسی نے نگار کے ۱۵۲ صفحے کے مقالہ میں پورا کیا، انہوں نے مرزا کی شوخیاں اور شوخ نگاریاں، ان کی اردو فارسی نثر اور مضمون سب ہی سے دکھائی ہیں، اور ان کے بکثرت نمونے دیئے ہیں، پہلے غالب کے اردو خطوط کا احاطہ بڑی دیدہ دری اور کاوش سے کیا ہے اور ان کو پڑھ کو جو نتائج اخذ کئے ہیں، ان سے ان کی حیرت انگیز قوت آخذہ ظاہر ہوتی ہے، غالب کے خطوط کا اس سے زیادہ جامع، مبسوط، مفصل اور سیر حاصل استقصا پہلے کسی اور

---

۱ یادگار غالب ص ۶۳ ۲ ص ۶۴ ۳ ص ۹۴ ۴ ص ۱۷۱۔۱۷۰

اہل قلم نے نہیں کیا ہے، ان میں جو باتیں پیش کی گئیں ہیں، ان کا نمبروار خلاصہ ذیل میں درج ہے، اس میں غالب کی سیرت کے روشن قابل قدر اور باعظمت پہلو بھی غالب کے پرستاروں کے سامنے آجائیں گے۔

۱۔ غالب کے رقعات کو دیکھئے اور ان کے مکتوب الیہم کو جانچئے تو اندازہ ہو جائے گا کہ وہ کس قدر مزاج داں اور نبض شناس فطرت واقع ہوئے ہیں، غیظ و غضب کی حالت ہو، کیف و سرور ہو، مزاج کا غلبہ ہو، غم ہو، رنج ہو، خوشی ہو، مصیبت ہو، غرض کچھ ہو، یہ ممکن نہیں کہ ان کے قلم سے کوئی لفظ مکتوب الیہ کی شان کے خلاف نکل جائے، اور وہ ایک انچ دائرہ مزاج شناسی سے ہٹ جائیں، صرف یہی نہیں کہ مزاج کو ملحوظ رکھیں، صرف یہی نہیں کہ کوئی لفظ زائد یا خلاف محل استعمال نہ ہو، بلکہ یہ بھی ہے کہ مکتوب الیہم کی شان مزاج اور افتاد طبیعت پر بھی ہر فقرہ روشنی ڈالتا ہے اور اپنا رنگ طبیعت بھی ظاہر کرتا ہے۔

۲۔ کسی بات کے پوچھنے میں بھی مرزا کا ایک جداگانہ انداز ہے۔

۳۔ مرزا نے بعض جگہ چند الفاظ کے اجتماع سے عبارت میں تفنن اور شوخی پیدا کی ہے، ہر چند کہ وہ الفاظ کے اجتماع سے گھبراتے تھے، مگر پھر بھی کسی جگہ خاص خاص طریقہ کے الفاظ کا اجتماع کیا ہے اور ان سے ایک خاص بات پیدا ہوگئی ہے، مگر یہ نہیں کہ ان کو کہیں مراعات النظیر وغیرہ کی فکر ہو۔

۴۔ مرزا نے نئی نئی طرح کے القاب نکالے جن میں بعض تو ایسے ہیں جو براعت الاستہلال کا کام دیتے ہیں یعنی القاب سے مکتوب الیہ کے حالات موجودہ اور اخلاق پر روشنی پڑتی ہے، جو طنز آمیز ہیں، بعض ایسے ہیں جو باہمی تعلق ظاہر کرتے ہیں، مگر اکثر القاب میں ذرہ خیال رکھتے ہیں کہ ظرافت کا رنگ باقی رہے۔

۵۔ وہ خفا بھی ہوتے ہیں، ڈانٹتے بھی ہیں، تنبیہ بھی کرتے ہیں، مگر اس میں بھی ان کا شیوہ سب سے نرالا اور سب سے جدا ہے، ان کی فطری خوش طبعی اور ظرافت یہاں بھی اسی طرح باقی رہتی ہے اور اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ سننے والے کو بجائے رنج و غم کے ایک قسم کی خوشی حاصل ہوتی ہے، ایک خاص لطف آتا ہے، ایک خاص لذت کا احساس ہوتا ہے۔

۶۔ مرزا کے مزاج میں رکھ رکھاؤ بہت تھا، اور ہمیشہ دوسروں کی عزت کرتے تھے، ایسی حالت میں خود بھی اتنا جھکتے تھے، اور احباب کے ساتھ اس قدر عجز و نیاز کے ساتھ پیش آتے تھے، کہ اس سے زیادہ متصور نہیں ہے، مگر اس صورت میں بھی اپنا خاص طرز بیان اور انداز ظریفانہ قائم رکھتے تھے۔

۷۔ وہ ظرافت کے طریق پر کہیں پیشین گوئی کرتے ہیں اور کبھی اندیشہ کے طریق پر مگر کہیں اصل رنگ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

۸۔ تاریخ گوئی کو مرزا دون مرتبت اور ایک غیر ضروری چیز سمجھتے تھے .... پھر بھی احباب کے تقاضے پر لکھتے تو ان میں وہ وہ جدتیں اور اختراع کرتے کہ سبحان اللہ! ان میں بھی ظرافت کے خاص جوہر سے کام لیتے۔

۹۔ مرزا تشبیہ سے کام لیتے ہیں، تو اس کو بہت بلند کر دیتے، پھر بھی اپنے رنگ طبعی کو نہیں چھوڑتے۔

۱۰۔ مرزا اگر کسی بات پر تعجب کا اظہار کرتے، تو وہ طریقہ بھی جدا اور دنیا سے نرالا ہوتا۔

۱۱۔ بعض جگہ تفنن طبع کے طریقے پر مرزا بعض اشعار یا کسی عبارت کے الفاظ میں تصرف و تغیر کر کے وہ لطف پیدا کرتے ہیں کہ خود ان کی طبع زاد ظرافت معلوم ہوتی ہے۔

۱۲۔ وہ کسی بات کی توجیہ کرتے تو حد درجہ ظرافت آمیز متانت کے ساتھ۔

۱۳۔ تہنیت یا مبارکباد دونوں ایسی چیزیں ہیں، جس کے ادا کرنے میں ہر شخص جوش مسرت کا اظہار کرتا ہے، مگر جب اس کے ساتھ خوش طبعی، مذاق اور ظرافت کے پہلو شامل ہو جاتے ہیں تو پھر وہ بہت ہی بلند چیز ہو جاتی ہے، مرزا کے یہاں تمام مبارکبادیوں اور تہنیتوں میں یہ رنگ غالب ہے اور کثرت سے۔

۱۴۔ مرزا کا حساب بھی دنیائے ریاضی سے الگ ہو کر مرکز ادب میں ٹھہرتا ہے اور اسی واسطے وہ حساب، حساب نہیں ہے، بلکہ ظرافت کا سرمایہ دار اور خوش طبعی کا حق گذار ہے۔

۱۵۔ مرزا کے یہاں حسن طلب کے مختلف پہلو ہیں، یہی نہیں کہ وہ ضرورت دنیوی کے لئے امرا اور روسا کے سامنے دست سوال دراز کرتے ہیں، یا اپنی ضرورت کے موافق

لطائف وظرافت تراشتے ہیں، بلکہ ادنی ادنی باتوں کے لئے اسی نشتر سے کام لیتے ہیں، جس کی کسی بڑی جگہ ضرورت ہوتی۔

۱۶۔ مرزا کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ اس عالم بیم میں بھی رجا کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے اور روتے ہوئے بھی ان کے لبوں سے تبسم کی صورت عیاں ہوتی ہے۔

۱۷۔ وہ اپنے خطوط میں ملاقاتوں کو کبھی فراموش نہ کرتے، سلام ودعا برابر ان کے خط میں ہوتی تھی، مگر سلام میں طرح طرح کی ندرتیں اور ظرافتیں کرتے۔ اس کے علاوہ سلام کے مراتب ان کے یہاں اس طریقہ سے مقرر تھے، کہ اس شخص کے مرتبہ سے جس کو سلام لکھنا ہو سر مو نہ تجاوز کرتے، اور نہ کمی، ہر کام قرینے سے، ہر بات ٹھکانے کی ہوتی تھی۔

۱۸۔ مرزا کے بیان کے مطابق وہ بڑے بدنصیب تھے، مگر ان کے بیان میں شاعری، مبالغہ غلو اور ظرافت اس طرح مل گئے ہیں کہ کسی کو تہ تک پہنچنا آسان نہیں .... وہ اپنی داستان سوختہ بختی کو بیان کرتے ہیں، تو سننے والے کو وہ لطف آتا ہے کہ محو حیرت ہو جاتا ہے۔

۱۹۔ مرزا چونکہ تہذیب ومتانت مجسم تھے، اس واسطے وہ تمام محاسن جن کی وجہ سے اخلاق کا نام اخلاق ہے، ان میں بدرجہ اتم موجود تھے، خدا کے کفران نعمت سے تو دور تھے ہی۔ اپنے دوستوں کا بھی تہ دل شکریہ ادا کر کے احسان کا بدلہ دیتے تھے، مگر بالکل نئے انداز سے۔

۲۰۔ وہ شکوۂ بیجا کا جواب اپنے تہدید وشوخی آمیز شکوے سے دیتے۔

۲۱۔ شوخی کلام مرزا کا خاص حصہ ہے، مگر شوخی کلام اگر دل آزاری کے قریب پہنچ جائے یا اس میں پھکڑ اور ہجو کا شمول ہو تو شوخی کی اصل غرض وغایت فوت ہو جاتی ہے اور پھر وہ شوخی، شوخی نہیں رہتی، کچھ اور چیز ہو جاتی ہے، مرزا کو اس بارے میں ید طولیٰ حاصل ہے اور یقیناً اردو میں تو کیا شاید فارسی میں بھی ان کا جواب مشکل سے ملے۔

۲۲۔ مرزا طنزیات کے بادشاہ ہیں، ہنسا ہنسا کے لفظوں میں بلا کی چٹکیاں لیتے ہیں۔

۲۳۔ مرزا کے عذر ومعذرت ایسے پرزور ہیں کہ کہنے والا کبھی یہ کہہ نہیں سکتا کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں، اس میں تصنع اور تکلف اور بناوٹ کو بھی کوئی دخل ہے، وجہ یہ ہے کہ اول تو عذر میں جھوٹ اور مبالغہ کو دخل ہی نہیں دیتے اور اگر ضرورتاً کہیں ایسا کرتے ہیں تو ظرافت کا

عنصر اتنا غالب کر دیتے ہیں کہ سامع کا ذہن اس طرف منتقل ہی نہیں ہوتا۔

۲۴۔ مرزا تند مزاج نہیں ہیں، پھر بھی کہیں جھلا اٹھتے ہیں مگر اس جھلاہٹ کا اثر ان کے دل پر نہیں ہوتا، جو بات لب تک آتی، لب ہی تک رہ جاتی، دل پر اثر تو کیا دل کے قریب بھی نہیں پہنچتی، مگر ان کے اعجاز کلام اور تاثیر بیان کو دیکھئے کہ غصہ کی آتش فشانیوں میں بھی ان کے منہ سے ظرافت کے رنگین اور خوش نما پھول جھڑتے جاتے، حقیقۃً یہی وہ کمال ہے جو سوائے بڑے بڑے معدودے چند باکمالوں کے اور کہیں نہیں پایا جاتا۔

۲۵۔ قسم ایک طریقہ ہے، حریف یا مخاطب کو یقین دلانے کا، مرزا اس میں بھی اپنے اصلی مذاق مکاتبت وخوش طبعی کو شامل رکھتے ہیں اور کبھی پرواہ نہیں کرتے کہ قسم کے ساتھ ظرافت شامل ہو جاتی ہے تو اس کا کیا اثر ہو جاتا ہے اور کس درجہ پر آ جاتی ہے۔

۲۶۔ مرزا اپنے قیاس سے بھی صرف مطالبہ اور ظرافت کا کام لیتے۔

۲۷۔ اگرچہ مرزا کی عبارت اور ان کی تمام تر گفتگو لطیفہ ہوتی ہے اور ان کے حرف بحرف کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لطیفہ قدرت ہیں، مگر کہیں کہیں تفنن عبارت کے طور پر وہ متقدمین کے لطائف بھی بیان کرتے اور اپنی ظرافت کی شراب کو دو آتشہ بنا دیتے، اور کہیں کہیں اپنے ہی واقعات کو لطائف کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔

۲۸۔ مرزا اپنے خلوص ومحبت کے جوش میں کہیں کہیں اپنے رب کی مدح بھی کرتے ہیں مگر اس میں مبالغہ بالکل نہیں ہوتا۔ انہیں مدح سے اپنے ممدوح کو وہ حقیقی مسرت پہنچانی مقصود ہوتی ہے، جس سے دل کو خوشی اور روح کو بالیدگی نصیب ہو، وہ کسی ممدوح کے شرمندۂ احسان ہو کر اس کی مدح نہیں کرتے، بلکہ جو کچھ کہتے ہیں، حقیقۃً وہی ان کی بے لاگ رائے ہوتی ہے۔

۲۹۔ لوگوں نے شعر میں محاکات پر ناز کیا ہے، مگر مرزا نے اس فن میں نثر میں وہ کمال دکھایا ہے کہ دیکھ کر بے ساختہ داد دینی پڑتی ہے۔

۳۰۔ آخر عمر میں امراض وآلام کی کثرت عوارض کے ہجوم نے مرزا کی زندگی کو بے لطف کر کے زندہ درگور کر دیا تھا، وہ جب ان حالات وواقعات کو اپنے احباب سے بیان

کرتے ہیں، تو ان کی خون ناب افشانی دوسروں کے لئے رنگین نوائی بن جاتی ہے۔

۳۱۔ جس طرح مرزا اپنی خوش طبعی سے دوسروں کو مختلف ناموں اور مختلف القاب سے یاد کرتے ہیں، اسی طرح وہ مخاطب و مکتوب الیہ کو طرح طرح کے نام بتاتے ہیں۔

۳۲۔ مرزا کبھی کبھی ناصح مشفق بن کر اپنے دوست احباب کو نصیحتیں کرتے رہتے ہیں، لیکن وہ نہیں جو تلخ ہوتی ہیں۔

۳۳۔ واقعات کو بیان کرنے میں مرزا کو ید طولیٰ حاصل ہے، کوئی واقعہ ہو، اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ سننے والا نقشِ حیرت اور محو سکوت ہو کر رہ جاتا ہے، اکثر واقعات میں محاکات کی صورت پیدا کرتے ہیں۔ اکثر کو سادہ چھوڑتے ہیں، اکثر میں اپنی طبیعت سے جوہر خاص یعنی ظرافت کو بھر دیتے ہیں، اکثر میں درد واثر پیدا کرتے ہیں اور یہ خصوصیت کسی خاص بیان میں نہیں ہوتی، بلکہ ان کی بات میں سے بات نکلی چلی آتی ہے۔

۳۴۔ ہجو مرزا کا شیوہ نہیں رہا مگر رمز و کنایہ باتوں باتوں میں ہجو کر جاتے ہیں، دلی کے رہنے والے تھے، کہتے کہتے کہیں بڑھ جاتے ہیں تو جان چھڑانی دوبھر ہو جاتی، پھکڑ تک کی خبر لاتے، مگر اس سے کسی کی دل آزاری منظور نہ تھی۔

۳۵۔ مرزا نے وہ وہ غم والم اور پیہم ناکامیاں جھیلی ہیں کہ آزادروی کے باوجود بھی وہ کہیں کہیں اس جذبۂ بے اختیار سے چیخ اٹھتے ہیں، مگر نہ اس طرح کہ سننے والے کے کانوں کے پردے پھٹ جائیں بلکہ اس طرح کے سننے والوں کے دل پر جتنا اس فریاد و فغاں کا اثر ہوتا ہے، اتنا ہی وہ اس ظرافت مضمر سے ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے، مختلف جذبوں میں ملا جلا یہ جذبہ بہت زیادہ مرزا کے یہاں موجود ہے۔

۳۶۔ مرزا کہیں کہیں دعائیہ فقرے بھی استعمال کرتے ہیں، اور اس رنگ میں کہیں بزرگ بن جاتے ہیں، کہیں پہنچے ہوئے فقیر نظر آتے ہیں، کہیں رند لاابالی یا قلندر منش چار ابرو صاف رکھنے والوں کی طرح کچھ اس قسم کی باتیں کہہ جاتے ہیں، سننے والا دعا سنتا ہے اور یقیناً اگر اس کو غالب کے مستجاب الدعوات ہونے اور دعا کے باب اجابت تک پہنچنے کا یقین بھی نہیں آتا، پھر بھی تھوڑی دیر کے لئے اتنا خوش ہو جاتا ہے کہ درویشی اور شاہی میں فرق نہیں کر سکتا۔

اس کے بعد آسی غالب کی منظوم شوخیوں کا احاطہ مثالوں کے ساتھ کرتے ہیں، مثالوں کا دینا تو طوالت ہے، لیکن اس سلسلہ میں انہوں نے جن شوخ خصوصیات کا ذکر کیا ہے ان کو اختصار سے بیان کیا جاتا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

غالب کی منظوم شوخیاں حد درجہ لطیف ہیں، وہ گہرے سے گہرے خیال میں بھی اپنے انداز بیان سے ایک بات ایسی پیدا کر جاتے ہیں کہ اگر کوئی چاہے تو بہت لطف لے سکتا ہے اور لوگ تو دوسروں پر استہزا کرتے ہیں، مگر مرزا اس حربہ کو اپنے خلاف بھی استعمال کرتے ہیں، ظرافت اور افسوس دو مختلف النوع جذبات کا جمع کرنا آسان نہیں، مرزا نے ان دونوں کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے، وہ ظرافت فی المعنی سے علحدہ ہو کر صرف الفاظ میں لطافت اور ظرافت کی روح پھونک دیتے ہیں، وہ معشوق کے دل لے جاتے، زاہد کی سیہ کاری اور خیالی پلاؤ پکانے والوں پر پھبتی کہتے اور چارہ گر، معشوق اور نامہ بر کی تکذیب کرتے ہیں، تو عجب پر لطف نازک اور لطیف ظرافت پیدا کر دیتے ہیں، ان کے یہاں مے نوشی تخفیف عذاب تیرہ بختی بطلان قول معشوق رندی، ہیچ مدانی اور ناآشنائی کی توجیہیں شوخ رنگ میں بہت ملیں گی، رندانہ، عاشقانہ اور شاعرانہ چالاکیاں بھی بہت ہیں، عاشق کے اضطراب حال و آوارہ حال، خانماں اور اس کے دولت خانہ کے بیان میں بھی بڑی شوخی ہے، ان کے حسن طلب توجہ میں ندرت کے ساتھ ظرافت ہے، وہ عاشقانہ حماقتوں کا ذکر کرتے ہیں، تو اس میں بھی لطف پیدا کر دیتے ہیں، وہ اپنی خوشی کا اظہار کرتے ہیں، خواہ یہ فراغت کی خوشی ہو، یا اضطرابی اور مجبورانہ خوشی ہو تو اس میں ظریفانہ رنگ ہوتا ہے، اسی طرح کبھی وہ اپنے دل، کبھی زاہد، کبھی معشوق، کبھی واعظ اور کبھی خضر پر طنز کرتے ہیں، تو اس کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس سے بہتر کسی نے مشکل سے کہے ہوں گے۔

آسی نے مرزا کے فارسی خطوط کے بہت سے اقتباسات دے کر ان کے انداز بیان کی ظرافت آمیز ندرت دکھائی ہے، پھر مرزا کی فارسی نظم میں سے ان کی ظرافت کے نمونے پیش کئے ہیں، غالب کے اردو کے شوخ اشعار تو عام طور سے لوگوں کی نوک زبان پر ہیں، لیکن فارسی کے ایسے اشعار سے عام طور سے واقف نہیں، اس لئے آسی کے جمع ہوئے اشعار

میں سے کچھ یہاں بھی ناظرین کے تفنن طبع کے لئے پیش کئے جاتے ہیں۔

۱۔ جاں داد بہ غم غالبؔ خوشنودی روحش را در بزم عزا میکش در نوحہ غزل خواں شد

یعنی غالبؔ کا انتقال ہوگیا اب ان کی روح پرفتوح کو یوں ثواب پہنچاتا ہے کہ مجلس عزا میں بیٹھ کر شراب پیجئے اور نوحہ میں غزل خوانی کیجئے۔

۲۔ صہبا حلال زاہد شب زندہ دار را اما بشرط آنکہ ہماں صبح دم کشد

صہبا کوئی ایسی چیز نہیں جو حلال ہو، حلال تو زاہد کے لئے بھی ضرور ہے، مگر شرط یہ ہے کہ رات کو نہ پئے بلکہ صبح دم پئے۔

۳۔ ناز مومن و کافر برچہ دستگاہ آخر سبحہ و مسواکے قشقہ و زنار لے

یہ مومن اور کافر اپنی کس چیز پر اتراتے بورا ینڈتے پھرتے ہیں، ان کے پاس رکھا کیا ہے، مومنؔ کے پاس ایک تسبیح اور مسواک ہے اور کافر کے پاس ایک قشقہ اور زنار۔

۴۔ بسکہ دیوار و در از دہ و دلم گشت سیاہ کلبہ من بہ سیہ خانہ لیلیٰ ماند

غالبؔ نے اپنے گھر پر پھبتی کہی ہے کہ ان کے دود آہ سے سیاہ ہوکر خیمۂ لیلیٰ بن گیا ہے۔

۵۔ برتنگ مائیگیم رحم کہ یک عمر گناہ ہم بتاراج سبکدستی بخشودن رفت

گناہ بخشنے والے سے کہتے ہیں کہ ذرا میری بے مائگی پر رحم فرمایئے کہ آپ کے دست کرم نے عمر بھر کے گناہوں کو ایک اشارہ میں برباد کردیا، میں بھی کسی قدر تنگ مایہ اور کم حیثیت آدمی نکلا۔

۶۔ عمرے سپہر می گشت و ہماں برسر حوراست گویند بتاں را کہ وفا نیست چرا نیست

یہ کہنا جھوٹ ہے کہ حسینوں میں وفا اور وضع داری نہیں ہوتی، ہمارے معشوق نے جب سے جفا کرنا شروع کیا، آج تک برابر جفا کرتا چلا آتا ہے، عمر گذر گئی اور اس نے اپنی وضع کو نہیں چھوڑا۔

۷۔ نیست وقتے کہ ہما کاہشے از غم نہ رسد نوبت سوختن ما بہ جہنم نہ رسد

ہم کو اس بات کا اطمینان ہے کہ جہنم کو ہمارے جلانے کی نوبت ہی نہیں آئے گی، غم ہم

کو روز گھلاتا جارہا ہے، آخر عمر تک گھل جائیں گے اور جہنم تک جانے کا قصہ ہی نہ رہے گا۔

۸۔ زمن مترس کہ نالہ بہ پیش داور حشر ہجوم نالہ لبم راز نالہ وا دارد

معشوق سے کہتے ہیں کہ تم اس بات سے ڈرتے ہو کہ حشر کے دن داور حشر کے سامنے شکایت کرنے بیٹھوں گا۔ یہ سب تمہارا خیال ہے ہجوم نالہ کی وجہ سے اتنی بھیڑ ہوگی کہ میرے لب سے ایک نالہ بھی نہ نکل سکے گا۔

۹۔ تو داری دین و ایمانے ترس از دیو نیرنگش چونبود توشہ را ہے چہ باک از رہزنم باشد

زاہد سے کہتے ہیں کہ شیطان سے تم ڈرو، کہ تمہارے پاس دین و ایمان ہے، میرے پاس نہ دین ہے، نہ ایمان ہے، مجھ کو خوف وفکر کی کیا ضرورت ہے۔

۱۰۔ ماندہ ام تنہا بکنج از دور باش وضع خانہ دارم کہ پندارند درباش منم

اپنی بے کسی اور تنہائی کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں اپنے گھر میں ایسا معلوم ہوتا ہوں، جیسے دربان اور چوکیدار۔

آسیؔ کہتے ہیں کہ غالبؔ کی مثنوی ابر گوہر بار کا وہ حصہ جہاں انہوں نے خدا سے گفتگو کی ہے، ان کی شوخ بیانی کا شاہکار ہے، قیامت کے روز بہت سی باتیں کہہ کر خدا سے کہتے ہیں کہ آپ جانتے ہیں کہ میں کافر نہیں ہوں۔ آتش پرست نہیں، سورج کو میں نے کبھی نہیں پوجا، کسی کو مارا نہیں، کہیں ڈاکہ نہیں ڈالا، البتہ اس سے انکار نہیں کہ شراب پی اور ضرور پی، لیکن اس طرح کہ خود مجھے اس پر شرم آتی ہے، اگر شراب ہی کا حساب کتاب کرنا ہے، تو جمشید بہرام، پرویز وغیرہ سے حساب کیجئے کہ پیتے تھے اور مزا کرتے تھے، میں کیا میری مے نوشی کیا، یہ بھی کم بخت مستقل عذاب تھا جب پی مانگ کر پی، چہرہ پر کالک لگائی اور پڑ رہے، نہ کوئی باغ، نہ شراب خانہ، نہ کوئی گانے والا موجود، نہ کوئی معشوق، نہ ناچ، نہ رنگ، نہ گویئے، نہ ساز، نہ لے، یہ بھی کوئی مے نوشی تھی۔

هما نا تو دانی کہ کافر نیم پرستار خورشید و آذر نیم
نکشتم کسے را بہ اہریمنے بزدم کسے مایہ در زہ زنے
مگر مے کہ آتش بگورم از دست بہ ہنگامہ پروانہ مورم از دست

حساب مے و رامش و رنگ و بوے | زجمشید و پرویز و بہرام جوے
که از باده تا چهره افروختند | دل دشمن و چشم بد سوختند
نه از من که از تاب مے گاه گاه | بدریوزه رخ کرده باشم سیاه
نه بستاں سرائے نه مے خانه | نه دستاں سرائے نه جانانه
نه رقص پری پیکراں بر بساط | نه غوغاے را مشگراں در رباط
شبانگه بے ره نمونم ستدے | سحر گه طلب گار خونم شدے
تمناے معشوقۂ باده نوش | تقاضاے بیہودۂ مے فروش

آسیؔ لکھتے ہیں کہ شراب کے متعلق مرزا کے یہاں اتنے شعر پائے جاتے ہیں کہ اگر سب جمع کئے جائیں تو شاید ان کی تعداد خیامؔ اور حافظؔ کے شعروں سے کم نہ رہے، فارسی نظم کی شوخ نگاری کے طویل تبصرے کے بعد آسیؔ نے غالبؔ کے ان تمام لطائف وظرائف کو بھی ایک جگہ جمع کر دیا ہے، جو ان کی طرف منسوب ہیں۔

نیاز فتح پوری اور غالب: آسیؔ نے اپنے اس طویل مقالہ میں جو دلچسپ اور پر از معلومات باتیں لکھیں ہیں ان کو پڑھ کر حظ حاصل ہوتا ہے، لیکن نگار کے اسی شمارے میں نیاز فتحپوری نے اس مقالہ پر جو تبصرہ کیا ہے، اس کو پڑھ کر طبیعت بد حظ ہو جاتی ہے، انہوں نے ملاحظات میں لکھا:-

"غالبؔ ایک فلسفہ طراز شاعر تھا، یا نہیں، اس پر دو مختلف رائیں پیش کی جا سکتی ہیں، غالبؔ صحیح رنگ تغزل کے لحاظ سے بلند ترین مرتبہ شاعری کا حامل تھا، یا نہیں، اس مسئلہ پر علٰحدہ علٰحدہ مختلف دلائل بیان کئے جا سکتے ہیں، غالبؔ نے اپنی شاعری کے ذریعہ سے کوئی خاص پیغام دنیا کو پہنچایا یا نہیں، یہ محل اختلاف ونظر ہو سکتا ہے، لیکن اگر کوئی یہ کہے کہ غالبؔ اپنی شوخی طبع فطری ذہانت اور شوخ نگاری کی حیثیت سے ایک مخصوص امتیاز کا مالک تھا، تو یقیناً یہ ایک ایسا دعویٰ ہوگا جس کے ثبوت میں نہ کسی دلیل کو پیش کرنے کی ضرورت ہوگی اور نہ ملک میں دو رائیں اس مسئلہ پر نظر آئیں گی"۔

نیاز فتح پوری کے اس بیان پر بھی دو رائیں نہیں ہوسکتی ہیں، لیکن جہاں وہ غالب کے کلام سے متعلق دورایوں اور محل اختلاف ونظر کا اعتراف کرتے ہیں وہاں یہ بھی لکھ گئے ہیں۔

''اس کا کلام یکسر الہامی فلسفہ تھا، مسلم اس کا رنگ تغزل جذبات محبت کے سوا کچھ نہ تھا، حقیقت میرس۔ اس کا پیام شاعری بالکل پیام خداوندی تھا، لاریب فیہ''۔

اوپر اور نیچے کے بیانات میں جو تضاد پیدا ہوتا ہے اس کو نیاز صاحب نے یہ کہہ کر سنبھالنے کی کوشش کی کہ:

''لیکن اسی کے ساتھ اس حقیقت کو ماننا پڑے گا کہ اگر اس نے کوئی فلسفہ پیش کیا تو وہ صرف فلسفہ تفاول ومسرت تھا، اگر اپنی غزل سرائی میں اس نے جذبات محبت سے بحث کی تو وہ یاس وقنوط سے بالکل علحدہ تھی، اور اگر اس نے کوئی پیام الوہیت سنایا تو وہ اس کا خدا تھا، جس کا مظہر (شراب کا دیوتا)''

آگے چل کر لکھتے ہیں:-

''اس وقت تک جتنا لٹریچر اردو میں غالب پر فراہم ہو چکا ہے اور برابر ہوتا جارہا ہے، وہ شاید ہی ہندوستان کے کسی اردو یا فارسی شاعر کو نصیب ہوا ہو، اس کا سبب صرف غالب کی رندانہ شاعری، آزادنگاری، شوخ گفتاری وخوش طبعی ہے جو ہر جگہ اپنے لئے ایک نیا اسلوب بیان، ایک جدید طرز ادا ایک بدیع شیوۂ گفتار پیدا کر لیتی ہے۔''

اب سوال یہ ہے کہ غالب کی رندانہ شاعری اور آزادنگاری ہی کی وجہ سے محمد حسین آزاد نے ان کو اقلیم سخن کا بادشاہ اور مضامین ومعانی کے بیشہ کا شیر کہا ہے، کیا اس کی رندانہ شاعری ہی کو حالی نے مسلمانوں کی سلطنت کے آخر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ قرار دیا ہے؟ کیا اسی رندانہ شاعری ہی کے فردوس تخیل میں اقبال نے قدرت کی بہار دیکھی ہے، اور کیا اسی رندانہ شاعری ہی کی بنا پر عبدالرحمٰن بجنوری دیوان غالب کو مقدس وید ہی کی طرح الہامی کتاب ماننے کو تیار ہو گئے ہیں، نیاز کا بیان ہے:-

''یہ درست ہے کہ غالب کے یہاں ایسے شعر بھی ہیں جو ان کے اصل مقام (یعنی رندانہ شاعری اور شوخ گفتاری) سے علحدہ صرف دنیا ئے جذبات اور

تاثرات حزن وملال کی پیداوار کہے جاسکتے ہیں، لیکن اول تو وہ بہت کم ہیں اور جو ہیں ان میں بھی غالب کی تنقیدی انفرادیت باقی رہتی ہے"۔

اس کو کون تسلیم کرسکتا ہے کہ غالب کے یہاں رندانہ شاعری اور شوخ گفتاری کی کثرت ہے، یہاں پر ہم صرف غالب کے اردو دیوان ہی کو زیر بحث لارہے ہیں، آسی نے اپنے مقالہ میں غالب کے اردو کلام سے ۱۲۱ اشعار نقل کئے ہیں، جو ان کے نزدیک غالب کی شوخیوں اور نگاریوں کے زیادہ سے زیادہ نمونے ہیں، لیکن نسخۂ حمیدیہ میں غالب کی غزلوں کے ۱۸۸۳ اشعار درج ہیں کیا ان میں رندانہ شاعری ہی کی تعداد زیادہ ہے۔

نیاز کا ایک بیان یہ بھی ہے:-

"دین و مذہب دو بالکل علحدہ چیزیں ہیں، اول الذکر کا تعلق ایک شخص کے ذاتی اعتقادات سے ہے اور دوسرے کا سوسائٹی سے، اس لئے غالب مذہب کے لحاظ سے جو کچھ بھی رہے ہوں، لیکن دین کے لحاظ سے ان میں ابن الراوندی، ابوالعلا المعری یا کم ازکم علامہ ابن تیمیہ کی روح ضرور کام کررہی تھی"۔

اس اقتباس میں دین و مذہب اور بزرگان دین کی جو تحقیر ہے، اس کا اندازہ عام ناظرین شاید نہ کرسکیں، نیاز کی یہ تحریر اس زمانہ کی ہے جب کہ وہ اپنی مقالہ نگاری میں اپنے بھٹکے ہوئے شعور اور بہکے ہوئے ذہن سے اسلامی معتقدات پر رکیک حملے کر کے خوش ہوتے تھے، اور جب ان پر راسخ العقیدہ مسلمانوں کی یورش ہوئی تو انہوں نے ایک معذرت نامہ شایع کیا جو نگار کے مذکورہ بالا شمارے میں درج ہے، نیاز صاحب کی ایک تحریر کا ایک ٹکڑا یہ ہے:-

"رسالہ نگاری میں اس وقت تک اسلامی علوم وتعلم شعائر مذہبی اور اعمال اللہ تعالی شانہ وحضرات انبیاے کرام علیہم السلام و اصحاب اہل بیت رسالت مآب ﷺ و دیگر بزرگان دین وعلماے سلف کے متعلق جو مضامین میرے یا دیگر مقالہ نگاروں کی طرف سے شایع ہوئے ہیں ان کو میں اپنے خیال سے اسلام کی خدمت سمجھتا تھا، لیکن اب مجھے یقین ہوگیا ہے کہ میرے خیالات احترام اسلام وشریعت کے خلاف تھے، جن پر میں منفعل ہوں، اس لئے اعلان کرتا ہوں کہ اب میں ان

تمام امور سے باز آتا ہوں اور وعدہ کرتا ہوں کہ آیندہ میری طرف سے ایسے مقالات نہ شایع ہوں گے جن سے مذہبی شکایت پیدا ہو، مجھے افسوس اور ندامت ہے کہ ان مضامین سے مسلمانوں کو صدمہ پہنچا، اور یہ یقین دلانے کے لئے کہ میں ایک مسلمان کی حیثیت سے یہ سب کچھ لکھ رہا ہوں اپنے معاصی سے جناب باری تعالیٰ میں اظہار برأت و استغفار کرتا ہوں"۔

نیاز مجبوراً یہ اعلان کرنے کو تو کر گئے، لیکن اپنی طبیعت کے مقتضا سے مجبور تھے، اس لئے ادبی رنگ میں ان کی نیش زنی جاری رہی، چنانچہ غالب کے کلام پر اظہار رائے کرتے ہوئے دین و مذہب کو دو علحٰدہ چیزیں قرار دیں، مذہب اور شریعت میں تفریق کرتے تو صحیح ہوتا، لیکن دین اور مذہب کی تفریق کر کے ان کی جو تعریف بیان کی ہے، وہ ان کی ذاتی اپج ہے، پھر ابن الراوندی، ابو العلا المعری اور ابن تیمیہ کو ایک صف میں لا کر کھڑا کرنے کے معنی ہیں کہ وہ ان تینوں میں سے کسی سے بھی واقف نہیں، ابن الراوندی کھلا ہوا ملحد تھا، ابو العلا المعری آزاد مشرب تھا اور ابن تیمیہ نہ اسلام کے بہت بڑے علم بردار بلکہ اس کے مجدد تھے، ابن الراوندی اور ابن تیمیہ کو ایک صف میں کھڑا کرنا ایسا ہی ہے جیسے اکبر اور حضرت مجدد الف ثانی کو ایک ساتھ کھڑا کیا جائے۔

آرگس یا آسی: غالب کے کلام سے متعلق آسی نے اپنی شرح کے آخر میں جن تحسین آمیز تاثرات کا اظہار کیا ہے، اس کا مطالعہ کرنے کے بعد انتہائی حیرت اس وقت ہوئی جب یہ معلوم ہوا کہ فروری ۱۹۲۸ء میں نیاز فتح پوری کے نگار میں "غالب بے نقاب" کے عنوان سے آرگس کے نام سے غالب پر سرقہ کا جو الزام لگایا ہے، اس کے لکھنے والے آسی لکھنوی ہی تھے، اکرام نے اپنی کتاب غالب نامہ میں لکھا ہے:-

"مرزا یاس اور مولانا آرگس (مولانا عبدالباری آسی ہی نے محنت و تفتیش سے اساتذہ قدیم کے کلام سے کئی شعر ایسے نکالے ہیں جن کے مضامین غالب کے اشعار سے ملتے جلتے ہیں۔" [۱]

اور پھر جناب مالک رام صاحب نے بھی مجھ کو بتایا کہ نیاز فتح پوری نے ان سے

---

[۱] غالب نامہ ص ۱۳۶

صاف طور پر کہا تھا کہ آرگس دراصل آسیؔ لکھنوی ہی ہیں، اگر آرگس واقعی آسیؔ لکھنوی ہیں تو پھر انہوں نے اپنی مکمل شرح ''کلام غالبؔ'' میں غالبؔ کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کو تسلیم کیا جائے، یا ''غالبؔ بے نقاب'' میں جو کچھ تحریر کیا ہے، اس کو صحیح سمجھا جائے۔

آرگس صاحب کے مضمون ''غالبؔ بے نقاب'' کے کچھ ٹکڑے یہ ہیں:

''مرزا نوشہ غالبؔ اپنے ایک قطعہ ....میں فرماتے ہیں کہ میرے شعر یا مضمون کا کسی سے توارد ہو جائے تو میرے لئے باعث ننگ ہے، مگر اس کے واسطے فخر ہے، وہ توارد نہیں ہے بلکہ یوں سمجھو کہ چور میرا متاع نہانخانہ ازل سے اڑا لے گیا ہے، مرزا نے یہ شعر جانے کس عالم میں کہہ دیئے ہیں، ہم حیران ہیں کہ یہ ننگ غالبؔ کے لئے اگر واقعی ننگ ہے، تو اس کی کوئی انتہا بھی ہے یا نہیں اگر دوسروں کے واسطے دراصل فخر ہے تو اس کی حد نہایت کیا ہے، کوئی شک نہیں کہ دیوان غالبؔ کے چند صفحوں میں معانی کا بڑا زخار دریا موج زن ہے، مگر تعجب کی کوئی انتہا نہیں رہتی جب دیکھنے والا دیکھتا ہے کہ اس دریا کے اکثر چشمے مستعار اور اس بحر ناپید اکنار کے بہت سے موتی حاصل دریوزہ گری ہیں...........

''دیوان غالبؔ اگر بقول ڈاکٹر بجنوری مرحوم ہندوستان کی الہامی اور مقدس کتاب ہے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ بعض الہامی کتابوں کے الہامات بھی مستعار ہوا کرتے ہیں، یہ دیکھ کر کہ غالبؔ کے یہاں بہت سے مضامین ایسے ہیں جو دوسروں کے یہاں سے مستعار لئے گئے ہیں ایک مبصر کی سب سے پہلی نظر سرقہ اور توارد کی بحث پر جاتی ہے.........''۔

مرزا کے یہاں توارد ہے اور اس قدر ہے کہ اس کی کوئی انتہا نہیں، سرقہ بھی اس حد کا ہے کہ خدا کی پناہ۔

کیا الہامی کتابوں کے بعض الہامات بھی مستعار ہوا کرتے ہیں۔

میں جب دیوان غالبؔ اردو کو دیکھتا ہوں تو میری نگاہ اولیں اس کو چار حصوں میں منقسم کر دیتی ہے ایک جزو وہ ہے جو متقدمین ومتاخرین اور معاصرین غالب کے

کلام سے مل جاتا ہے دوسرا وہ جس میں خود غالبؔ نے اعادہ اور تکرار مضامین سے کام لیا ہے، تیسرا وہ جس کو سن کر سخنوران کامل آسان کہنے کی فرمایش کرتے، چوتھا وہ حصہ جو صرف مرزا کے دماغ کا نتیجہ ہے، لیکن یہ حصہ بہت مختصر ہے۔

مومنؔ، ذوقؔ، آتشؔ ناسخؔ تھوڑے سے تقدم و تاخر کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالبؔ کے ہم عصر ہیں۔ ان کے اور غالبؔ کے توارد خیالات میں شناخت نہیں ہوسکتی ہے، کہ اصل مالک کون ہیں، مگر یہ دعویٰ سراسر بے دلیل ہے کہ وہ سب غالبؔ کی ملک ہیں۔ یہ بھی ہوا ہے کہ متقدمین کے کسی جزو خاص سے غالبؔ نے فائدہ اٹھایا ہے، مگر یہ استفادہ استحصال بالجبر سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، زبان عام اور محاورات خواص کی عدم پابندی، دلی اور لکھنوکی زنجیر تقلید سے آزادی کے باوجود بھی خزانہ ادب اردو کو مالا مال کرنے اور دفتر شعر ہندی کو نگار خانہ چین بنانے کا غالبؔ کو بہت خیال رہا، اسی وجہ سے انہوں نے دوسروں کے خیالات خوان یغما بنا کر آپ کے سامنے رکھ دیئے ہیں، بہر حال حقیقت جو بھی ہو ہم اپنی جستجو پر یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ غالبؔ کے اکثر ملہمات مستعار ہیں.........

آرگس نے اپنے اس دعویٰ کے ثبوت میں غالبؔ اور اساتذۂ ایران کے بہت سے اشعار پیش کیے ہیں، مثلاً غالبؔ کا شعر ہے:-

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

آرگس کا بیان ہے کہ یہ شعر سعدیؔ کے اس شعر سے لیا گیا ہے۔

باوفا خود نبود در عالم یا مگر کس دریں زمانہ نہ کرد

ایک جگہ غالبؔ اور عالی شیرازی کے اشعار اس طرح نقل کیے ہیں۔

غالبؔ:

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں وہ ستم گر مرے مرنے پر بھی راضی نہ ہوا

عالی شیرازی:

خواستم آتش دل را بنشانم بہ سرشک آں قدر ہم جگر سوختہ ام آب نداشت

آرگس کا دعویٰ ہے کہ دونوں خیال بظاہر جدا ہیں، مگر انداز بیان اور مقصد شعر دونوں ایک ہیں۔

ایک اور جگہ غالبؔ اور حافظؔ کے اشعار پیش کئے ہیں۔

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ (غالبؔ) ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

آفریں بر دل نرم کہ از بہر ثواب کشتۂ غمزۂ خود را بہ نماز آمدۂ

آرگس اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، خیال دونوں کا یکساں ہے، غالبؔ کے یہاں زود پشیماں ہے اور حافظؔ کے یہاں دل نرم، غالبؔ کے یہاں جفا سے توبہ، حافظ کے یہاں بہر ثواب بہ نماز آمدۂ۔

آرگس نے غالبؔ کے اور دوسرے اشعار کو جن اساتذہ کے اشعار کا سرقہ قرار دیا ہے، ان میں سے کچھ یہ ہیں:-

غالبؔ:

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا

ناطق مکرانیؔ:

لذت زخم بسکہ دل زار من گرفت ناخن زدم بسینہ اگر پر شدن گرفت

غالبؔ:

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

عرفیؔ:

منم آں سیر زجاں گشتہ کہ با تیغ و کفن تا در خانہ جلاد غزل خواں رفتم

غالبؔ:

ہے اب اس معمورہ میں قحط غم الفت اسدؔ ہم نے یہ مانا رہے دلی میں تو کھائیں گے کیا

سعدیؔ:

سعدیا حب وطن گرچہ حدیثے است صحیح نتواں مرد بہ سختی کہ من این جا زادم

غالبؔ:

ترے وعدے پہ جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا کہ خوشی سے مر نہ جاتے گر اعتبار ہوتا

میلیؔ:

ہم از وفادار بدہ وعدہ کہ من از ذوق وعدۂ تو بفردانمی رسم

غالبؔ:

دل ہر قطرہ ہے ساز اناالبحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ملاغنیمتؔ:

زمہرش سینہ ہا جولانگہ برق دل ہر ذرہ در جوش انا الشرق

غالبؔ:

ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں کرے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا

فیضیؔ:

در ہر بن مو کہ می نہی گوش فوارۂ فیض اوست در جوش

غالبؔ:

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں شایان دست و بازو قاتل نہیں رہا

فیضیؔ:

آں شکارم من کہ نیم لایق بکشتن نیستم شرم می آمد مرا از آنکس کہ صیاد من است

غالبؔ:

نہ کی سامان عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی ہوا داغ زمرد بھی مجھے داغ پلنگ آخر

بیدلؔ:

منزل عیش تو وحشت کدۂ امکاں نیست چمن از سایۂ گل پشت پلنگ است اینجا

بیدلؔ:

در وحشت ایں بزم بہ عشرت نتوان زیست ہر چند چراغانش کنی پشت پلنگ است

غالبؔ:

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

خسرو:

اے گل چو آمدی ز زمیں گو چگونہ اند آں روئے‌ہا کہ در تہ گرد فنا شدند

خیامؔ:

ہر سبزہ کہ بر کنار جوئے رستہ است گویا زلب فرشتہ خوئے رستہ است
پا بر سر سبزہ تا بخواری نہ نہی کاں سبزہ ز خاک ماہ روئے رستہ است

آرگس کے اس مضمون کی دھجیاں پہلے مولانا سہا نے رسالہ نیرنگ رام پور میں اڑائیں، یہ مضمون میرے پیش نظر نہیں ہے، ان کے بعد اس کا جواب پروفیسر بیخود موہانی شیعہ کالج لکھنو نے ''آرگس بے حجاب بہ جواب غالبؔ بے نقاب'' کے عنوان سے دیا جس کو انہوں نے اپنی کتاب گنجینۂ تحقیق میں بھی سرمایۂ تحقیق کی سرخی سے شامل کیا ہے، بیخود موہانی کا یہ مقالہ بہت ہی مدلل ہے اور آرگس کے اعتراضات بہ قول عبدالحق صاحب لن ترانیوں کے مسکت جوابات ہیں جن کے کچھ نمونے ناظرین کے پیش خدمت ہیں۔

غالبؔ:

صفائے حیرت لدنیہ ہے سامان رنگ آخر تغیر آب برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

بیدلؔ:

در طینت فسردہ صفاہا کدورت است آئینہ می کند ہمہ زنگار آب را

آرگس: شعر دونوں الجھے ہوئے ہیں، سلجھایئے تو ماحصل ایک نکلے گا۔

بیخود: افسردہ طبیعت، پست ہمت، پانی اور برسات کی ہوا سے آئینۂ فولادی میں زنگ ہو جاتا ہے، مرزا بیدلؔ فرماتے ہیں کہ پست فطرتوں اور کم ہمتوں کے لئے سامان خوبی (تعلیم و دولت وغیرہ) تباہی کا باعث ہو جایا کرتا ہے، دیکھو آئینۂ فولاد پانی کو سراپا زنگار بنا دیتا ہے، یعنی پانی ہر جگہ شادابی پیدا کرتا ہے، مگر آئینۂ فولادی کی پست فطرتی نے پانی سی طاہر و مطہر شے کو سراپا زنگار بنا کے چھوڑا، مرزا غالبؔ فرماتے ہیں، حیرت آئینہ کی صفائی آخر میں زنگ کا سامان ہو جایا کرتی ہے، دیکھو بند ھے پانی میں کائی جم جاتی ہے اور پانی کا اصلی رنگ دریا برد ہو جاتا ہے، یعنی اہل صفا پر جہاں عالم حیرت ایک زمانہ تک طاری رہا، وہ تباہ ہو کر رہتے ہیں، اور کسی نقطہ پر

اہل کمال سے ترقی کا رک جانا تمہید زوال ہو جاتا ہے، دونوں شعروں کا فرق یہ ہے کہ بیدلؔ نے پست ہمتوں کے لئے سامان خوبی یعنی تعلیم و دولت وغیرہ کو مضر بتایا ہے اور غالبؔ اہل کمال کے لئے عالم حیرت کے طاری رہنے کو۔[۱]

غالبؔ:

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے　　مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

عرفیؔ:

بہ کیش برہمناں آنکس از شہیدانست　　کہ در عبادت بت روے برزمین میرد

آرگس: 　　دونوں کے بنائے خیال وفاداری پر مبنی ہے، مضمون قریب قریب ایک ہے۔

بیخود موہانی: 　　اس میں شک نہیں کہ وفاداری اصل ایمان ہے، مگر یہ مسلمات و اعراض کی شان رکھتا ہے، یعنی ایک مستقل مبحث ہے، جس پر ہر شخص قلم اٹھا سکتا ہے، دیکھنا چاہئے کہ کس نے زیادہ خوبی کے ساتھ اسے بیان کیا، عرفیؔ کہتا ہے کہ اہل دیر کے مشرب میں وہ شخص شہید سمجھا جاتا ہے جو بت کے سجدے میں دم توڑ دے، اس کی واقعیت میں شک نہیں، صاف لفظوں میں یہ مفہوم ہوا کہ انسان کسی مذہب کا ہو اگر اپنے مذہب سے وفا رکھتا ہے تو اس کی موت مذہب والوں کے نزدیک شہیدوں کی موت ہے، غالبؔ کہتا ہے کہ اصل ایمان نام ہے، غیر متزلزل وفاداری کا، اس لئے میری رائے یہ ہے کہ اگر کوئی برہمن حالت وفاداری میں مر جائے تو وہ اس قابل ہے کہ کعبہ میں دفن کیا جائے، عرفیؔ کے شعر میں یہ وسعتِ مشرب نہیں، وہ صرف یہ کہتا ہے کہ ہر مذہب والا اپنے مذہب کی پابندی کا بڑا درجہ سمجھتا ہے، غالبؔ کہتا ہے کہ حقیقت یہ ہے کہ وفاداری اصل ایمان ہے، دیر میں مرنے والے برہمن کو کعبہ میں دفن کرنا چاہئے، یہاں دیدۂ تحقیق کی حد نگاہ اور ہے، وہاں اور، میرے نزدیک عرفیؔ کا شعر اچھا ہے، مگر اتنا اچھا نہیں کہ غالبؔ کے شعر کا جواب سمجھا جا سکے، مرزا کا شعر دنیا پر چھایا ہوا ہے، پھر بت کدے میں مرنے والے کو کعبہ میں دفن کرنا، بت کدہ اور کعبہ کے تضاد کی وجہ سے اور زیادہ خوبصورت ہو گیا ہے۔[۲]

---

۱ ص ۶۳ ـ ۱۶۲　۲ ص ۱۷۶ ـ ۱۷۵

غالب:

ہے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجئے لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

جامی:

آسماں جام تہی دان کز مے عشرت تہی است جستن مے از تہی ساغر نشان ابلہی است

آرگس: ایک مضمون ہے، چند الفاظ کی کمی بیشی پر ایک دوسرے سے علحدٰہ نہیں کیا جا سکتا۔

بیخود: جسے جناب آرگس مضمون کہتے ہیں، اگر اسے مبحث کہہ دیں تو کوئی اشکال ہی نہ رہے، جامی نے یوں کہا ہے کہ آسمان کو ایک جام تہی سمجھ لے جو مے عشرت سے خالی ہے اور خالی جام میں شراب ڈھونڈھنا حماقت ہے، معلوم ہوتا ہے کہ ایک واعظ ہے، جو خطابیات سے کام لے رہا ہے، اس میں ابلہی کا لفظ بھی واعظانہ ہے، شاعرانہ نہیں، مرزا کہتا ہے اور اس طرح کہتا ہے، جیسے کسی کے دل میں اپنی بے سروسامانی پر کڑھتے کڑھتے یہ خیال گذرا ہے کہ شاید آسمان ہمارا جام بھر سکے، پھر کہتا ہے کہ آسمان کے ساقی سے ایسی آرزو کریں، وہ خود کچھ خالی جام لئے بیٹھا ہے، یعنی یہیں سے ملنے والی ہوتی تو وہ خود ہی اپنا جام بھر لیتا، دونوں اشعار میں واقعہ اور بیان واقعہ کا فرق ہے، ایک پیکر بے جان ہے، ایک پیکر ذی روح ہے، غالب کے شعر میں ایک دو چار زحل کے سبعہ سیارہ (سات) کے ساغر ہو جاتے ہیں۔ پھر ساغر تہی اور جام واژگوں میں بڑا فرق ہے، ہر خالی پیالہ ساغر تہی ہے، مگر جام واژگوں میں یہ مطلب بھی پنہاں ہے کہ ان جاموں میں کبھی مے عشرت تھی، اب نہیں رہی، یہ عام قاعدہ ہے کہ شراب پی چکنے کے بعد جام الٹ دیئے جاتے ہیں، جو دور کے ختم ہونے کی علامت ہے، یعنی ہم اس وقت پہنچے جب دور ختم ہو گیا تھا، یہ دوسری حد فاصل ہے، یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ ملا جامی نے خود آسمان کو ساغر تہی کہہ دیا، جس سے دے سکنے اور نہ دے سکنے کا اختیار سلب ہو گیا ہے، گویا ایک جام ہے، اگر بھرا ہوتا ہم لے لیتے، خالی ہے، مجبور ہیں، لیکن مرزا نے آسمان کو ساقی کہہ کر اپنی بے اختیاری اور ساقی کا بے دست و پا ہونا ظاہر کیا ہے، پھر جس برجستگی سے ادائے مطلب کیا ہے، وہ جامی کے شعر میں نہیں۔[1]

---

[1] گنجینۂ تحقیق ص ۱۸۰-۱۷۹

بیخودؔ کے مدلل مضمون کے بعد آرگس کا مقالہ مبالغہ آمیز، گمراہ کن اور پر فریب طرز استدلال پر مبنی معلوم ہوتا ہے اور اگر یہ آسی لکھنوی ہی کا لکھا ہوا ہے تو اس کی حیثیت ایک ادبی شیخ چلّی کی ادبی گدگدی سے زیادہ نہیں، نیاز فتح پوری نے اس مضمون کو اپنے رسالہ میں تو ضرور شایع کر دیا، لیکن ان کو بعد میں لکھنا پڑا کہ اس مضمون سے وہ زمانہ کے نشانۂ ملامت بن گئے، جس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ ''مانا کہ جناب آرگس آرگس ہی کی طرح ہزار چشم سہی، لیکن یہ کیا تماشا ہے کہ ان کی ہزار آنکھوں میں سے ایک نگاہ بھی صلح جو نہیں نکلی، اس میں کلام نہیں کہ انہوں نے اس زمانہ میں اپنا بہت کچھ سرمایۂ تحقیق سامنے رکھ دیا ہے اور یہ صحیح ہے کہ غالبؔ کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو اب اساتذۂ قدیم کے خیالات سے متاثر ہونے کے بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، مگر یہ بھی ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ باوجود اس کشفِ حجاب کے بعد بھی غالبؔ، غالبؔ ہے اور اس کے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل عنصر غیر فانی کی حیثیت رکھتے ہیں'' اس کے جواب میں بیخودؔ موہانی نے لکھا ہے کہ خدا جانے اگر غالبؔ کے بہت سے اشعار اساتذۂ قدیم کے خیالات سے متاثر ہونے کے بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، تو یہ کون سی نئی یا بری بات ہے، پڑھے لکھے لوگوں کی تقریر و تحریر میں متقدمین و متاخرین کی تصانیف کا اثر ہوا ہی کرتا ہے، دیکھنا تو یہ تھا کہ مرزا نے خیالات کو نازک اور بلند سے بلندتر کر دیا یا نہیں، اس سلسلہ میں ہم گذشتہ اوراق میں اپنے خیالات کا اظہار کر چکے ہیں، اس لئے اس بحث کو مزید طول دینا نہیں چاہتے۔

لیکن اس سلسلہ میں غالبیاتؔ کے ایک ماہر اکرام صاحب کی یہ رائے یہاں پر درج کرنے کے لایق ہے، وہ لکھتے ہیں کہ ایرانی طرز کے نقادوں نے مرزا کے کلام پر جو اعتراض کئے ہیں، وہ یا تو زبان کے متعلق ہیں، یا بقول سر والٹر ریلے بہی کھاتہ والوں کی نقادی یعنی سرقہ اور توارد کی بحث ہے، مرزا یاسؔ اور مولانا آرگسؔ (مولانا عبدالباری آسیؔ) نے محنت اور تحقیق سے اساتذۂ قدیم کے کلام سے کئی شعر ایسے ڈھونڈ نکالے ہیں جن کے مضامین غالبؔ کے اشعار سے ملتے جلتے ہیں، کسی زمانہ میں ملٹن کے اشعار کے متعلق بھی اسی طرح کا حساب کتاب ہوا تھا، لیکن اس سے اس کی شہرت کو کوئی ضعف نہیں پہنچا کیوں کہ ایک تو بقول گوئٹے کائنات

میں کوئی چیز بالکل نئی نہیں اور دوسرے کسی شاعر کے چند اشعار میں توارد یا سرقہ ثابت کرنے سے اس کے باقی اشعار کی خوبیاں ضائع نہیں ہوجاتیں۔ [۱]

آسی پر یہ بھی الزام ہے کہ انہوں نے اپنی مکمل شرح دیوان غالب کے دوسرے اڈیشن میں جو انہوں نے صدیق بک ڈپو لکھنؤ سے شائع کیا ہے، کچھ ایسی غزلیں غالب سے منسوب کردی ہیں، جو ان کی نہیں ہیں، انہوں نے اپنے اس اڈیشن کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ان کو ڈاکٹر عظمت الٰہی سلونوی اڈیٹر اخبار قیامت کے پاس ایک بیاض مل گئی، جس میں مرزا غالب کے علاوہ اور شعرا کا کلام بھی درج تھا، اس بیاض میں غالب کی بعض غیر مطبوعہ غزلیں بھی ملیں، جن کو مرزا نے رام پور کے ایک شاعر شاکر کو وقت بے وقت لکھوائیں اور ان ہی کے پاس ہیں، پھر آسی صاحب کو منشی عبدالغفار اخگر الدنی کی بیاض میں بھی غالب کی کچھ غیر مطبوعہ غزلیں ملیں، آسی نے ایسی تقریباً پچیس غزلیں نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کو دکھائیں، ان دونوں حضرات نے فروری ۱۹۳۱ء کے نگار اور جنوری ۳۱ء کے رسالہ ایوان میں ان غیر دریافت کردہ غزلوں کو غالب ہی کی غزلیں قرار دیں، اسی کے بعد آسی نے اپنی مکمل شرح غالب کے دوسرے اڈیشن میں ان کو غیر مطبوعہ لکھ کر شامل کردیا، لیکن اکرام نے غالب نامہ (ص ۱۲۹، ۱۷۱، ۱۷۲) اور مولانا عرشی رامپوری نے دیوان غالب اردو (ص ۲۸۵۔۲۸۶) مالک رام صاحب نے ذکر غالب (ص ۱۶۴) اور نادم سیتاپوری نے غالب کے کلام میں الحاقی عناصر اور جلیل قدوائی نے رسالہ اردو غالب نمبر (ص ۲۶۳۔۲۵۵) میں ان غزلوں پر جو تبصرے کئے ہیں ان سے نہ صرف شبہہ دور ہوتا ہے، بلکہ یقین ہوتا ہے کہ یہ الحاقی ہیں۔

ان میں سے کچھ غزلوں کے اشعار اور ان کے مطلعے یہ ہیں:-

آفت آہنگ ہے کچھ نالہ بلبل ورنہ — پھول ہنس ہنس کے گلستاں میں فنا ہوجاتا

کاش ناقدر نہ ہوتا ترا انداز خرام — میں غبار سر داماں فنا ہوجاتا

یک شب فرصت شوخی ہے اک آئینہ غم — رنگ گل کاش گلستاں کی ہوا ہوجاتا

یا مجھے شبنم گریاں ہی بتایا ہوتا — ورنہ یارب گل خنداں بنایا ہوتا

---

[۱] غالب نامہ ص ۲۷۹۔۲۷۸ چوتھا اڈیشن

چاک زخم گل سے ہے رنگ تبسم بھی عیاں
بلبلوں کی سعی ناکارہ کا حاصل کیا ہوا

بدتر از ویرانہ ہے فصل گل میں صحن باغ
خانہ بلبل بغیر از خندۂ گل بے چراغ

پتہ پتہ اب چمن کا انقلاب آزمودہ ہے
نغمۂ مرغ چمن زا ہے صدائے بوم وزاغ

ہیچ ہے قدر جنوں آشفتہ سامانی بغیر
تنگ وحشت ہے گریباں چاک دامانی بغیر

جوں شمع ہم اک سوختہ سامان وفا ہیں
اوراس کے سوا کچھ نہیں معلوم کہ کیا ہیں

اک سرحد معدوم میں ہستی ہے ہماری
ساز دل بشکستہ کی بیکار صدا ہیں

جس رخ پہ ہوں ہم سجدہ اسی رخ پہ ہے واجب
گو قبلہ نہیں ہیں مگر قبلہ نما ہیں

خزینہ دار مسرت ہوئی ہوائے چمن
بنائے خندہ عشرت ہے ہر بنائے چمن

کرم ہے کچھ سبب ولطف التفات نہیں
انہیں ہنسا کے رلانا بھی کوئی بات نہیں

وضع نیرنگی آفاق نے مارا ہم کو
ہو گئے سب ستم وجور گوارا ہم کو

دشت وحشت میں نہ پایا کسی صورت سے سراغ
گرد جولان جنوں تک نے پکارا ہم کو

حسن بے پروا گرفتار خود آرائی نہ ہو
گر کمیں گاہ نظر میں دل تماشائی نہ ہو

ہیچ ہے تاثیر عالم گیری ناز و ادا
ذوق عاشق گر اسیر دام گیرائی نہ ہو

نہ پوچھ حال اس انداز اس عتاب کے ساتھ
لبوں پہ جان بھی آجائیگی جواب کے ساتھ

نسیم صبح جب کہ کنعاں میں بوے پیرہن لائی
پے یعقوب ساتھ اپنے نوید جان وتن لائی

وجہ مایوسی عاشق ہے تغافل ان کا
نہ کبھی قتل کریں گے نہ پشیماں ہوں گے

وفا جفا کی طلب گار ہوتی آئی ہے
ازل کے دن سے یہ اے یار ہوتی آئی ہے

نمایش پردہ دار طرز بیداد تغافل ہے
تسلی جان بلبل کے لئے خندیدن گل ہے

رنگ نے گل سے دم عرض پشیمانی بزم
برگ گل ریزۂ مینائی کی نشانی مانگے

بھولے ہوئے جو غم ہیں انہیں یاد کیجئے
تب جاکے ان سے شکوۂ بیداد کیجئے

ہم سے خوبان جہاں پہلو تہی کرتے رہے
ہم ہمیشہ مشق از خود رفتگی کرتے رہے

درد ہو دل میں تو دوا کیجئے
دل ہی جب درد ہو تو کیا کیجئے

سکوت وخامشی اظہار حال بے زبانی ہے
کمین درد میں پوشیدۂ راز شادمانی ہے

کس کی برق شوخی رفتار کا دلدادہ ہے ذرہ ذرہ اس جہاں کا اضطراب آمادہ ہے
اس جور و جفا پر بھی بدظن نہیں ہم تجھ سے کیا طرفہ تمنا ہے امید کرم تجھ سے

عبدالرحمٰن چغتائی اور غالب: ۱۹۲۸ء میں پنجاب کے مشہور مصور عبدالرحمٰن چغتائی نے دیوان غالب کا ایک مصور نسخہ شایع کر کے غالب سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا، اس کے شروع میں ڈاکٹر اقبال، ڈاکٹر جیمس اچ کزنز اور خود مصور کی کچھ تحریریں ہیں، ان میں سے کسی میں بھی غالب کے کلام پر کوئی تبصرہ نہیں ہے، بلکہ فن مصوری اور خود مصور کی تعریف میں کلماتِ خیر ہیں اس مرقع چغتائی سے پہلے دیوان غالب کا اتنا عمدہ اور دیدہ زیب نسخہ شایع نہیں ہوا، اس کی قیمت ایک سو دس روپے رکھی گئی تھی، جو اس زمانہ کے لحاظ سے بہت کافی تھی، لیکن اس کے باوجود ہاتھوں ہاتھ خریدا گیا۔ جو غالب پسندی کا ایک بہت بڑا ثبوت تھا، جن مصرعوں اور شعروں کی مصوری کی گئی ہے، ان میں سے کچھ حسب ذیل ہیں:

ع چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو سرمہ سے تیز دشنہ مژگاں کئے ہوئے
غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
وہ فراق اور وہ وصال کہاں وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

ع ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی

ساز یک ذرّہ نہیں فیض چمن سے بیکار سایہ لالۂ بے داغ سویدائے بہار
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک
ہے جہاں فلک کشیدن ہائے نقش روئے یار ماہتاب ہالہ پیرا گردۂ تصویر ...

ع مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

اس مصور نسخہ کی مقبولیت کی کہانی خود عبدالرحمٰن چغتائی کی زبانی سننے کے لائق ہے، وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:-

"دیوان غالبؔ کے مصور اور خاص اڈیشن کی دو سو دس کاپیاں شایع کی گئی تھیں اور ان کی قیمت ایک سو دس روپۓ مقرر کی گئی، تو حالات کے مدنظر بعض دوستوں نے اسے مذاق سمجھا اور نیک فال خیال نہ کیا، ان دوستوں کا یہ بھی خیال تھا کہ کتاب کے خریدار اردو کی کتاب میں چار روپۓ پر بھی خرید کرنے کی سکت نہیں رکھتے، تو دیوان غالبؔ جو بازار سے چار چھ آنے کو آسانی سے مل سکتا ہے، وہ کون ہوگا جو غالبؔ کا کلام ایک سو دس روپۓ پر خریدنے کو تیار ہوگا، یہ واقعہ ۱۹۲۷ء کا ہے، مجھے اپنے فن پر اعتماد تھا، اور غالبؔ کی عظمت پر بھروسہ تھا، میں اپنی ہٹ پر قائم رہا اور غالبؔ کا مصور اڈیشن چھپ کر شایع ہوگیا۔ مجھے ان خریداروں کے ذوق اور بلند نگاہی کا ممنون ہونا پڑا، جنھوں نے آرٹسٹ کی حوصلہ افزائی کو خاص اڈیشن شایع ہونے سے پہلے اپنے پیشگی آرڈر بک کرا کے کامیابی کا پیش خیمہ اور روشن امکانات پیدا کردیۓ تھے، مجھے یاد ہے چالیس پچاس کاپیاں شایع ہونے سے پہلے فروخت ہوچکی تھیں، ان خریداروں میں ہر ملت کے لوگ موجود تھے، دیوان غالبؔ کا مصور اڈیشن مرقع چغتائی کے نام سے شہرت پذیر ہوا اور اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہوا کہ اردو کی ایک باتصویر کتاب تقریباً دنیا بھر کے عجائب گھروں اور لائبریریوں میں پہنچ گئی۔"

غالبؔ کی ذات سے اس مایہ ناز مصور کو جو عقیدت تھی اس کا اندازہ ان کے اس دلچسپ بیان سے ہوگا۔

"جب اپنی کوششیں بارآور ہوئیں اور خاص اڈیشن تیار ہوگیا تو معاً مجھے خیال ہوا، دیوان غالبؔ کی پہلی کاپی غالبؔ کی قبر پر رکھ دی جاۓ جس پر میرے دستخط ثبت تھے، اور یہ عبارت کندہ تھی۔

"اے عظیم شاعر! تو ہمارے خلوص اور کوششوں کو قبول کر"۔

دہلی جا کر رات کے وقت ان کی قبر پر امانت کے طور پر رکھ دی گئی کوئی بھکاری یا

گنوار اٹھا کر لے گیا، کچھ دنوں بعد پتہ چلا، غالبؔ کے مصور اڈیشن کا وہ نسخہ ہوتے ہوتے خواجہ حسن نظامی مرحوم تک پہنچ گیا"۔

اس مصور نسخہ کی تیاری میں کیا کیا چیزیں اثر انداز ہوئیں، وہ بھی سننے کے لایق ہیں، جس سے یہ بھی اندازہ ہوگا کہ عبدالرحمٰن بجنوری کی تحریر "محاسن غالبؔ" سے ان کو نقادوں کو خواہ کتنا ہی اختلاف ہو، لیکن ان کی بعض رائے غالبؔ کے پرستاروں کے لئے شمع راہ بھی بن گئی ہے، چغتائی لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے یہ الفاظ جو انہوں نے بڑے طمطراق اور اپنی خود اعتمادی سے کہے تھے۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، ایک مقدس وید اور دوسری دیوان غالبؔ"۔

"بہت حوصلہ افزا تھے، ان کی یہ جدت طرازی ہمیشہ میرا پیچھا کرتی رہی، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی ذہانت اور غالبؔ سے والہانہ محبت اور علامہ اقبالؔ کے اشعار نے مجبور کر دیا کہ دیوان غالبؔ محض گھر میں رکھنے کی چیز نہیں جاننے، پڑھنے اور سمجھنے کی بھی چیز ہے، وہ زندگی وضاحت طلب سے بھرپور تھے، ڈاکٹر تاثیر اور میرے بھائی عبدالرحیم چغتائی نے مجبور کیا اور یقین دلایا کہ غالبؔ کا مصور اڈیشن چغتائی کے رنگوں اور خطوں سے اپنے ادب اور آرٹ میں ایک نئی روح پھونک دے گا، یہاں تک کہ غیر ملکیوں کو بھی اردو کی طرف متوجہ کر دے گا"۔[۱]

آخری جملوں میں جو پیشین گوئی تھی وہ صحیح ثابت ہوئی۔

رام بابو سکسینہ اور غالبؔ: یگانہ چنگیزی نے اپنی چنگیزیت کی کجروی اور غلط قسم کی خود پرستی سے غالبؔ کی مقبولیت کے چاند پر جو خاک پھینکنے کی کوشش کی اس سے کوئی اثر علمی حلقہ میں نہیں ہوا، ان کی کتاب کی اشاعت کے بعد ہی ۱۹۲۷ء میں رام بابو سکسینہ کی ہسٹری آف اردو لٹریچر انگریزی زبان میں نکلی جس کا اردو ترجمہ کر کے مرزا محمد عسکری نے ۱۹۲۹ء میں تاریخ ادب اردو

۱۔ فروغ اردو لکھنؤ غالبؔ نمبر

کے نام سے شایع کیا، اس میں رام بابو سکسینہ نے جس جامعیت اور وضاحت کے ساتھ غالبؔ کی ذات اور ان کی شاعری کے کمالات کا تجزیہ کیا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ انہوں نے غالبؔ کا مطالعہ بڑی رغبت سے کیا ہے، اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے غالبؔ کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، وہ آج بھی ذوق وشوق سے پڑھا جاتا ہے، خصوصاً کالج اور یونیورسٹی کے طلبہ تو اس تجزیہ سے غالبؔ کی گونا گوں خصوصیات کو آسانی سے سمجھ لیتے ہیں، رام بابو سکسینہ غالبؔ کی شخصیت اور ان کی اعلیٰ قسم کی سخن سنجی دونوں سے متاثر ہوئے ان کی سیرت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ محبت و ہمدردی ان کے خمیر میں پڑی تھی، جیسا کہ ان کے خطوط اور اشعار سے مترشح ہوتا ہے، مذہبی تعصبات اور غلو سے کوسوں دور تھے، سچ پوچھو تو ان کا مذہب بنی نوع انسان کے ساتھ ہمدردی اور محبت تھی، جس میں کسی فرقہ اور جماعت کا مطلق خیال نہیں کرتے، ان کی مذہبی آزادی اور غیر متعصبی کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہوسکتا ہے کہ ان کے دوستوں اور شاگردوں میں متعدد ہندو تھے، جن میں سب سے زیادہ نامی وگرامی منشی ہرگوپال تفتہ تھے، آگے چل کر لکھتے ہیں کہ سخاوت کے ساتھ وہ صاف گوئی اور صاف باطنی کے لئے بھی مشہور تھے، چنانچہ اپنے عیبوں اور کمیوں کو بھی کبھی نہیں چھپاتے، بلکہ علی الاعلان ان کو ظاہر کردیتے تھے، مثلاً یہ سب جانتے ہیں کہ وہ شراب پیتے تھے، مگر اس واقعہ کو انہوں نے کبھی نہیں چھپایا، بلکہ اپنے اشعار اور نیز احباب کے خطوط میں کسی معقول توجیہ کے ساتھ لکھتے تھے، اور اس طرح گویا اپنی ندامت کا اظہار کررہے ہیں......اپنے وسیع حلقۂ احباب کے ساتھ وہ ہمیشہ رفق و مدارا اور انکسار وتواضع ہی سے پیش آتے تھے"۔

رام بابو سکسینہ کی اس رائے سے موجودہ دور کے غالبؔ کے پرستاروں کو شاید اتفاق نہ ہو کہ ان کے خانگی تعلقات خاص کر اپنی بیوی کے ساتھ شگفتہ نہ تھے............وہ اپنی بیوی سے زیادہ محبت نہیں رکھتے تھے، لیکن سکسینہ صاحب نے یہ لکھ کر خود اپنے کو مطمئن بھی کرلیا ہے کہ غالبؔ کو اپنی بیوی سے کوئی ظاہری رنجش نہ تھی، اور نہ میل ملاپ میں کوئی فرق تھا۔

سکسینہ صاحب نے مرزا کی شاعری کو اردو شاعری کا بہترین خزانہ اور اردو شاعری کا گراں قدر سرمایہ قرار دیا ہے اور اس کے تین دور مرتب کئے ہیں اور لکھتے ہیں کہ پہلے دور میں ان کی نازک خیالیاں اور نئی نئی ترکیبیں قرون وسطیٰ کے ان یورپی شعرا سے ملتی جلتی ہیں جن کو

انگریزی اصطلاح میں اسکولمن کہتے ہیں، اس دور کی شاعری میں فارسی ترکیبوں اور نازک خیالیوں کی بہت کثرت ہے، علی الخصوص مرزا عبدالقادر بیدلؔ کا بہت تتبع معلوم ہوتا ہے........ یہ رنگ اگرچہ کچھ اچھا نہ تھا، مگر تھوڑی مدت تک مرزا کی طبیعت پر غالب رہا، بعد کو وہ خود سنبھل گئے اور اپنے واسطے ایک نیا راستہ نکالا..........ان کے ابتدائی کلام کی خصوصیات حسب ذیل ہیں، عجیب وغریب تشبیہیں، ایسی بلند پردازیاں جن سے شعر کے معنی مبہم ہوکر رہ جاتے ہیں فارسی کی ایسی بندشیں اور ایسے غیر مانوس الفاظ جو شعر کی روانی اور فصاحت کلام کے منافی ہیں، ابتدائی کلام میں وہ پختہ کاری، وہ اثر، اور وہ عمیق جذبات جو ان کے بعد کے کلام میں نہیں پائے جاتے ....دوسرے دور میں فارسیت کا وہ غلبہ اور نازک خیالیوں کا وہ انداز نہیں جو پہلے مرزا کو مرغوب تھا، اس میں زبان صاف ہوگئی ہے ....مگر فارسی کے اعلیٰ خیالات ویسے ہی ہیں، جو مذاق سلیم پر گراں نہیں گذرتے، بلکہ سامع کے دل و دماغ میں ایک پرلطف ہیجان پیدا کردیتے ہیں، اس قسم کے اشعار تھوڑی سی کاوش کے بعد جب سمجھ میں آجاتے ہیں تو مسرت کاوش غضب کی ہوتی ہے، مرزا کی شاعری کے تیسرے دور کے بعض اشعار جامعیت اور اختصار میں فی الحقیقت اپنا جواب نہیں رکھتے، اس عہد کی غزلوں میں ندرت خیال کے ساتھ لطافت زبان اور شستگی کلام عجیب لطف دیتی ہے، ان میں اعجاز کے ساتھ سادگی سلاست، روانی نازک خیالی اور جدت تخیل سب کچھ بدرجۂ احسن موجود ہے اور ان ہی سے غالبؔ کو شعرائے اردو کی صفِ اولین میں نہایت ممتاز جگہ ملتی ہے۔

اس کے بعد وہ غالب کی شاعری کی مختلف خصوصیتوں پر بہت ہی والہانہ انداز میں تبصرہ کرتے ہیں، جن کا خلاصہ یہ ہے (۱) مرزا کے قصر شاعری کی مستحکم بنیاد ان کی جدت طرازی پر قایم ہے، جس میں جدت تخیل، جدت طرز ادا، جدت تشبیہات، جدت محاکات، جدت الفاظ غرض ہر قسم کی جدتیں شامل ہیں، (۲) ان کے کلام میں نظر فریبی اور بات سے بات پیدا ہوتی ہے، وہ ایک سر چھیڑتے ہیں اور سامع کا ذہن پورا راگ منضبط کرتا ہے، اسی وجہ سے وہ مجہول الکیف سامع مرزا غالبؔ کے شاعرانہ ترانوں سے لطف اندوز نہیں ہوسکتے (۳) وہ اپنے اشعار کے ذریعہ سے اپنے دلی کیفیات اپنے کلام کے پڑھنے والے کے سامنے پیش

کرتے ہیں، جن میں کہیں غم والم کے نالے، کہیں ان کی ماندہ عظمت کا مرقع کہیں ان کی حرماں نصیبی، کہیں ہجوم نا امیدی، کہیں جانکاہ مصائب کہیں سعی بے حاصل، کہیں دنیا سے تنفر اور بیزاری، کہیں رحم خداوندی پر پورا پورا اعتماد، کہیں تعلقات دنیاوی سے دل بستگی اور اس کی خوشی اور اس کے آلام کا بیان ہوتا ہے (۴) وہ بہت بڑے فلسفی ہیں، رموز وحقایق تصوف سے پوری طرح واقف اور فرقہ بندی اور مذہبی تعصبات سے بالکل مبرا تھے، فرماتے ہیں:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

اور ان کے یہ خیالات زبانی نہ تھے، بلکہ وہ ان پر پوری طرح عامل تھے، ان کی زندگی مذہبی رواداری اور آزادروی کی ایک درخشاں مثال تھی، ان کا تخیل عبادت بھی بلند ہے کہتے ہیں:-

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

(۵) ان کے اشعار میں زندگی کا ایک ایسا جنازہ ہے جس کے ساتھ دور سے فضا کے قہقہوں کی آوازیں آرہی ہیں، ان کے کلام میں بچوں کی سی ضد اور اپنے معاصر انگریزی شاعر شیلی کی طرح تنک مزاجی پائی جاتی ہے، ان کے اشعار کو پڑھ کر رنج وغم کی رفعت اور مصیبت کی عظمت معلوم ہوتی ہے اور گناہ کی ظلمت دور ہو کر اس میں ایک نورانیت معلوم ہونے لگتی ہے۔

غالب کی ظرافت اور شوخی کو ان کی خصوصیات میں تو شامل نہیں کیا ہے، لیکن اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ مرزا کی شاعری میں جو مایوسی اور درد کی تاریکی ہے، اس کو ان کی طبعی ظرافت اور شوخی اکثر دور کر دیتی ہے، اکثر اشعار میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ حزن ویاس کے ابر میں ظرافت کی دھوپ نکلی ہوئی ہے، ان کی ظرافت کی لطافت اور شوخی کلام کی نزاکت کو ہم بے تکلف ایک نازک پھول کے ساتھ تشبیہ دے سکتے ہیں۔

سکسینہ کا قلم غالب کی مدح سرائی میں بالکل نہیں تھکتا ہے، تمام خصوصیات گنانے کے بعد پھر وہ لکھتے ہیں کہ ان کے اکثر اشعار نفس شاعری کی جان اور فصاحت وبلاغت کے روح رواں ہیں، سادہ الفاظ کے نیچے عمیق معنی اس طرح پنہاں ہیں جیسے دریا کے شفاف پانی کے نیچے دریا کی تہ، ان کی ہر تصویر الفاظ کے پیچھے ان کے ہر نقش خیال کی پشت پر ایسے تخیل

کے وسیع مناظر آتے رہتے ہیں، جن کی محیط فضا حیات وممات کے سربستہ رازوں سے معمور ہیں، آگے چل کر رقم طراز ہیں کہ ان کے اشعار ایجاز واختصار اور بات سے بات پیدا کرنے کے لئے بے مثل نمونے ہیں۔

غالب کی خوبیوں کی تعریف انہوں نے جھوم جھوم کر لکھی ہے، لیکن ان کو یہ کہنے میں بھی تامل نہیں ہوا ہے کہ روزمرہ اور سادگی بیان اور محاورہ بندی کے اعتبار سے ذوق ان سے بڑھے ہوئے ہیں، وہ غالب کا مقابلہ یورپین شعرا سے بھی کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ ان کو صوفی براونگ کہنا بجا ہے، ہر چند کہ براونگ کے کھرے پن اور اکھڑ پن سے ان کا کلام پاک ہے، پھر رقم طراز ہیں کہ مضامین حزن ویاس میں ان کا مقابلہ جرمنی کے شاعر ہین سے خوب ہوسکتا ہے اور آخر میں لکھتے ہیں فی الحقیقت اگر کوئی فلسفی شاعران کا مدمقابل یورپ میں گذرا ہے تو وہ جرمنی کا مشہور ومعروف گیئٹے ہے، غالب میں ان تین چیزوں کا اجتماع ہوگیا ہے، یعنی فلسفی کی عقل وادراک، صوفی کی نگاہ دوربیں، چابک دست مصور کا نازک ہاتھ، ان کی صفت پرکاری اور پرکاری صفت ہے اور حسن حق ہے اور حق حسن ہے۔

سکینہ کے اس تبصرہ کے بعد ان کا شمار غالب کے ان اہل قلم پرستاروں میں ہمیشہ ہوتا رہے گا، جن کا قلم غالب کی مدح سرائی میں چلا تو نہ رکا، اور نہ تھکا، گوان کی کچھ رائے سے بعض نقادوں کو اختلاف ہوگا، لیکن اگر غالب زندہ ہوتے تو خوش ہوتے، اور ان کو یقین ہوجاتا کہ ان کے اشعار میں معنی ہی معنی ہیں اور وہ ستایش اور صلے دونوں کے مستحق ہیں۔

عبداللطیف اور غالب: غالب کی اس قسم کی تعریف وتوصیف کو ڈاکٹر عبداللطیف ظنیات اور غیر معتدل مدح سرائی قرار دیتے ہیں، جن سے جھنجھلا کر انہوں نے جامعہ عثمانیہ کی پروفیسری کے زمانہ ۱۹۲۸ء میں غالب پر ایک انگریزی کتاب لکھی جس کا اردو ترجمہ معین الدین قریشی ایم اے نے کیا، اس کے کچھ حصے پہلے مختلف رسالوں میں شایع ہوئے جن سے خود مصنف کا بیان ہے کہ اردوداں طبقہ میں ایک سنسنی پیدا ہوگئی، فاضل مصنف کو یہ حسن ظن پیدا ہوگیا تھا کہ غالب پر ان کی یہ تنقید غالب کی غیر معتدل مدح سرائی کے خلاف ایک حق بجانب صدائے احتجاج ہے۔ اسی کے ساتھ ان کو اپنے احباب سے شکایت بھی ہے کہ وہ ان

سے اس بنا پر ناراض ہیں کہ اس کتاب کے لکھنے سے ان کا مقصد اس ہستی کو بالا رادہ مطعون کرنا یا اس کا رتبہ گھٹانا ہے، جس کو وہ دنیا کے عظیم الشان شاعروں میں شمار کرتے رہے ہیں، وہ اپنے احباب کو یہ لکھ کر مطمئن کرنا چاہتے تھے کہ انہوں نے ان کی مکمل تصنیف کے مطالعہ اور اصل نتائج کی جانچ سے پہلے یہ رائے قائم کر لی ہے، لیکن ان کی مکمل کتاب کو چھپے ہوئے چالیس برس سے زیادہ ہوئے، ہم نے اس کے اور اس کے اصل نتائج کی جانچ کے بعد یہ رائے قائم کی ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اپنے پرزور انداز بیان سے اپنے ناظرین پر یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ:

"غالبؔ کو ہمیشہ دو چیزوں کی شکایت رہی، ایک تو اس کی ادبی کوششوں کی ناقدری اور دوسرے اس کی مالی مشکلات۔ ان دونوں شکایتوں کی تحقیق احتیاط کے ساتھ کرنی ضروری ہے جیسا کہ معلوم ہے غالبؔ نے اوائل عمر ہی میں آگرہ سے ہجرت کی اور وہ دہلی میں آیا، دہلی نے اس کے ساتھ کیا برتاؤ کیا، دربار شاہی نے خیر مقدم کیا اور اپنے بس کی تمام الطاف و اکرام سے نوازا، نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کے خطابات عطا کئے، جو شاہی خاندان سے تعلق رکھنے والے شخص کے لئے معراج سمجھے جاتے تھے، منصب بھی عطا ہوا، جو اگرچہ زیادہ معقول نہ تھا لیکن حاکم وقت کی بے چارگی کے لحاظ سے خاصہ تھا، یہ منصب اور خطابات آبائی سپاہیانہ پیشہ کے صلہ میں نہیں بلکہ اس کی ادبی فتوحات کے صلہ میں عطا کئے گئے تھے، یہ اس کے جوہر ذاتی کی کافی قدر دانی تھی، ایسی ہی قدر و منزلت لکھنؤ اور رام پور میں بھی ہوئی، اس کے علاوہ اہل علم قدر دانان سخن کی بھی کمی نہ تھی، جو اس کے کلام کو بنظر تحسین دیکھا کرتے، فضل حق اور نبی بخش جیسے نقاد جن کی رائے کی خود غالبؔ کے دل میں قدر تھی، اس کے شاعرانہ کمالات کے معترف تھے، اور حق تو یہ ہے کہ یہی لوگ اس کی شاعری کو اعلیٰ ترمہموں کے لئے ابھارا کرتے تھے، نیز ایسے احباب اور قدر شناسوں کا روز افزوں حلقہ تھا، جو راہ سخن میں اس کو اپنا رہبر اور مضمون سمجھانے والے سمجھتے تھے، چاہنے والوں سے اس حلقہ میں سالکؔ، مجروحؔ، تفتہؔ، شیفتہؔ اور وحشتؔ جیسے

افراد نظر آتے ہیں، پھر بھی غالب کو اطمینان نصیب نہیں ہوا............ ۱؎ مالی معاملات میں بھی اس کا یہی انداز تھا...... اس کے دوستوں اور ادیبوں کی مالی اعانت کی بھی کوئی انتہا نہ تھی........... اس کے دوستوں میں قناعت کی لہر تک پیدا نہیں ہوئی........ دنیا نے اس کو نہ صرف احتیاج سے بالاتر رکھا، بلکہ سرآنکھوں پر جگہ دی، کسی ہم عصر صاحب علم وفضل کی اس سے بڑھ کر قدر ومنزلت نہیں ہوئی، لیکن غالب کے ذہن کی ساخت کچھ ایسی تھی کہ وہ نہ تو عطائے رحمانی کا شکر گذار تھا، اور نہ کسی انسانی خدمات کا، خلاف مردانگی وہ ہمیشہ کڑھتا رہا ۲؎

مذہب ایک مقدس چیز ہے، لوگ اس سے کھیلا نہیں کرتے، یہاں تک کہ دنیاوی اغراض کے لئے بھی اس کا ہاتھ لگانا نہیں پسند نہیں کرتے، لیکن غالب نے ہمیشہ اس کے ساتھ آنکھ مچولی کی......... وہابی فرقہ کے عقیدہ کے خلاف فارسی میں ایک مثنوی لکھ کر اس نے اپنے دوست مولانا فضل حق کا دل کس طرح خوش کیا، حالانکہ اس کا ذاتی رجحان بالکل اس کے خلاف تھا، اس سلسلہ میں وہ رباعی بھی ملاحظہ کیجئے جس میں بہادر شاہ سے خطاب کیا ہے:

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو کہ جو ہووے صوفی شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

پھر لطف دیکھئے کہ اپنے ایک خط میں جو اس کے متفقہ دوست سید غلام حسین بلگرامی کو لکھا گیا تھا، خود کو غالب اثنا عشری بتاتا ہے، آخر ان کھیلوں سے فائدہ؟ زندگی کے ایسے اہم اور مقدس معاملہ میں غالب بقول حالی اس قدر صلح کن کیوں تھا؟ ۳؎

جب تک بہادر شاہ قلعہ دہلی میں متمکن رہے اور غالب کو قلیل آمدنی سے منصب عطا کرتے رہے، شاعر نے مدح وستایش کے خوب پھول برسائے لیکن جب اسلامی ہندوستان پر بلائے عظیم نازل ہوئی اور بیکس ونامراد بادشاہ اپنی جنم بھومی سے نکال دیا گیا، جہاں اس کے شوکت مآب آباؤ اجداد نے صدیوں تک جہانبانی کی تھی،

۱؎ ص ۷۰۔۶۹ ۲؎ ص ۷۲۔۷۱ ۳؎ ص ۷۶۔۷۵

تو غالب نے کیا کیا.......... اس نے گورنر جنرل کی خدمت میں ایک قصیدہ گزرانا جس میں نئے دور کے خوب ترانے گائے، لیکن بیچارے کو بڑا روکھا جواب ملا کہ برطانیہ اب اس قسم کی ضیافت طبع کی حاجت مند نہیں .... کوئن وکٹوریہ کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے، اس کو ملاحظہ کیجئے، نیز وہ خطوط بھی دیکھئے جو اس نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں، جن میں وظیفہ اور خلعت کے از سر نو اجراء پر بے اختیار مسرت کا اظہار کیا گیا ہے، اس کے باوجود غالب کے قدر دانوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ وہ بڑا وطن پرست تھا، اور اسلامی اقتدار کی تباہی سے اس کے دل پر بڑی چوٹ لگی............ [۱] غالب کے کئی نقادوں نے سنجیدگی کے ساتھ یہ بات بھی بتلائی ہے کہ وہ بڑا صوفی تھا، واللہ اعلم .... دیکھئے خود غالب اس خصوص میں کہتا ہے:-

'' آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف اور کچھ نجوم لگا رکھا ہے، ورنہ سوائے موزونیت بل کے یہاں کیا رکھا ہے''۔

محض اس بنا پر کہ غالب کے اشعار میں صوفیانہ خیالات پائے جاتے ہیں، ہمیں یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہئے کہ وہ صوفی تھا، جب تک کہ اس امر کا یقین نہ ہو جائے کہ اس قسم کے شعر اس کی سیرت افتاد طبیعت اور عمل کے آئینہ دار ہیں .... [۲] اس کا فلسفہ کیا ہے اور وہ کہاں ہے، ہر شخص مذہبی فرض کی طرح ادھر ادھر سے رسمی طرز کے شعر چن لیتا ہے، پھر ان کی تشریح وتفسیر کرتا اور ہر شعر میں کوئی نہ کوئی فلسفیانہ خیال پاتا ہے، لیکن اب تک کسی نے بھی مختلف خیالات کو جوڑ کر کوئی نظام پیش کرنے کی کوشش نہیں کی، جس سے یہ معلوم ہوتا کہ غالب نے آخر فلسفہ کی خاص خدمت انجام دی ہے............................ غالب کی حقیقی زندگی میں اس عشق ومحبت کا جیسا بھی رنگ جھلکتا ہو، اس کا محبوب جس کو وہ اپنی غزلوں میں جلوہ گر کرتا ہے، ایک رسمی معشوق بلکہ ناقابل ذکر شاہد بازاری ہے.................. [۳]

---

[۱] ص ۸۰۔۷۷ [۲] ص ۸۱ [۳] ص ۱۲۱

عظمت اس میں موجود تھی، لیکن اس نے اپنی خودسری اور زندگی کے تنگ زاویہ نظر سے اس عظمت کو کچل ڈالا، اس کی بے اطمینانی خود اس بات کی مظہر ہے کہ وہ دنیا کو سمجھنے، زندگی کو پرتالنے اور کائنات کی محبوب چیزوں کو تاڑنے کی قابلیت نہیں رکھتا تھا، چار دیواری میں محصور اوروں سے بے خبر صرف اپنے حاجت رواؤں پر نظر جمانے اور کبھی کبھی روحانی دانش مندی کی جھلک دکھلاتے ہوئے اس نے دنیا میں زندگی بسر کی، ایسی دنیا میں جو شاعرانہ پیداوار ہو، اس میں کوئی ربانی تجلی اور الٰہی عظمت کے عناصر مشکل سے پائے جاتے ہیں، غرض روحانی ہم آہنگی غالبؔ میں سرے سے لاپتہ ہے..................[1]

اس نے ایک منتشر زاویہ نگاہ کے سایہ میں منتشر زندگی بسر کی، اور ہمارے لئے ایسی شاعری جو خود ہم آہنگی سے معرا ہے اس کا شمار مشاہیر عالم میں نہیں ہوسکتا.........[2]

ڈاکٹر عبداللطیف کے ان نتائج کی جانچ کرنے کے بعد کون ہے جو یہ کہہ نہ اٹھے گا کہ انہوں نے اس ہستی کو بالارادہ مطعون کرنے یا اس کے رتبہ کو گھٹانے کی کوشش کی ہے، جس کو وہ خود عظیم شاعر تسلیم نہ کریں، لیکن اس کا شمار عظیم الشان شاعروں میں ہونے لگا ہے، انہوں نے اپنی کتاب میں جو کچھ لکھا ہے، اس کی بعض باتوں سے بہت سے لوگوں کو اتفاق ہوگا، مثلاً یہ کہ غالبؔ کی جتنی قدردانی ان کے ہم عصروں نے کی کسی اور کی نہ ہوئی، پھر بھی وہ مطمئن نہ تھے۔ انہوں نے بہادر شاہ کی تباہی و بربادی پر اپنی نمک خوری کا حق ادا نہیں کیا، ان کا مذہبی مسلک بھی شک وشبہہ سے خالی نہ رہا، پھر یہ بھی کہ وہ صوفی یا فلسفی نہ تھے، لیکن ان تمام باتوں کے لکھنے میں ڈاکٹر صاحب نے جو لب ولہجہ اختیار کیا اور اس کے اندر غالبؔ کی جو تضحیک اور تحقیر کا پہلو ہے اس سے کسی سنجیدہ آدمی کو اتفاق نہیں ہوسکتا ہے، ڈاکٹر صاحب کو عبدالرحمٰن بجنوری سے یہ شکایت ہے کہ ان کی قوتِ فیصلہ کمال جوش وعقیدت کا شکار ہوگئی ہے، [2] ڈاکٹر صاحب کی کتاب کے ناظرین کو ان سے یہ شکایت ہے کہ غالبؔ کے معاملہ میں ان کی قوت فیصلہ کمال

---

[1] ص ۱۲۶ [2] ص ۳

تنقیص ونفرت کا شکار ہوگئی ہے، ڈاکٹر صاحب نے بجنوری پر یہ اعتراض کیا ہے کہ وہ اپنی ادعائی شان میں دیوانہ وار بھٹکتے ہیں، بجنوری کے یہاں غالبؔ پرستی میں جو ادعائی شان ہے وہی ادعائی شان ڈاکٹر صاحب کے یہاں غالبؔ شکنی میں ہے اور وہ بھی اس سلسلہ میں دیوانہ وار بھٹکتے نظر آتے ہیں، ڈاکٹر صاحب نے حالیؔ کی یادگار غالبؔ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ غالبؔ کی زندگی کا یہ مرقع پڑھنے والے کے دل پر کوئی متحد اور مربوط نقش نہیں بٹھا سکتا، اس کتاب کے گذشتہ اوراق میں ذکر آیا ہے کہ حالیؔ نے اپنے استاد کی جہاں ذاتی خوبیاں بیان کی ہیں، وہاں ان کی کمزوریوں کا بھی ذکر کیا ہے، گو یہ کمزوریاں ان کی اچھائیوں کے نیچے دب کر رہ گئی ہیں، غالبؔ کے پرستاروں کو یادگار غالبؔ میں غالبؔ کا بڑا ہی متحد اور مربوط نقشہ ملتا ہے جو ڈاکٹر عبداللطیف کو نہیں ملا، لیکن ان کے یہاں غالبؔ کی جو مدلل قداحی ہے کیا اس کے مرقع سے پڑھنے والے کے دل پر کوئی متحد اور مربوط نقش بیٹھ جاتا ہے، غالبؔ میں کمزوریاں ضرور تھیں، لیکن ان کمزوریوں کے مقابلہ میں ان میں اچھائیاں بہت زیادہ تھیں، اسی لئے جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا ہے، وہ مرجع کرام وثقات رہے، لیکن غالبؔ کی ذات کا مربوط اور متحد نقش بٹھانے کے لئے ڈاکٹر صاحب نے غالبؔ کی تمام اچھائیوں اور خوبیوں کو نظر انداز کر کے ان کی کمزوریوں پر جو زہر چکانی کی ہے، وہ آخر متحد اور مربوط نقش آرائی کی کون سی قسم ہے، ان کی کتاب کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ کی ذات اور ان کی شاعری دونوں بری تھی، تو آخر ایک برے شخص کی بری شاعری پر قلم اٹھا کر اپنے فضل وکمال کے اظہار کی ضرورت ہی کیا تھی، ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں کہ حالیؔ اور بجنوری نے غالبؔ کے سمجھنے میں اپنے علم وفضل کو تو خوب سمجھا، لیکن خود غالبؔ کے ذہن وکمال کی تصویر نہ کھینچ سکے، انہوں نے اپنی غیر معمولی لیاقت وقابلیت سے غالبؔ کی شاعری کو ہیگلؔ، کارلائلؔ، رولینڈ، ہزآرڈ، فلپ سڈنیؔ شارپ، شیلیؔ ورڈسورتھ و نیلیؔ اور لیاسس کرامبے وغیرہ کے خیالات اور معیار کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی ہے اور رگبی، چیپلؔ، لسی ڈاس، تھرسس، ان میموریم، یولی سس، وغیرہ جیسی نظموں کا ذکر کر کے اپنی اعلیٰ استعداد کا ثبوت دیا ہے،[1] لیکن ان کا خود اعتراض ہے کہ عبدالرحمٰن بجنوری کے لئے یہ

---

[1] ص ۵۷۔۵۱

مناسب نہ تھا کہ وہ اپنے ہیرو کی خاطر مغربی حسن کاری اور فلسفہ وادب کے ان تمام مشاہیر کا خاکہ اڑاتے، جن سے وہ واقفیت رکھتے تھے، وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ بجنوری یورپ کے ڈرامہ نویسوں رزمیہ نگاروں اور فلسفیوں کے جھرمٹ میں دیوانہ وار بھٹکتے ہیں ۱؎ لیکن کیا یہ اعتراض خود ان پر عائد نہیں ہوتا ہے، انہوں نے کتاب کے باب ششم میں پرعظمت شاعری کا جو مرقع ورڈسورتھ شیلی، آرنلڈ اور برونگ وغیرہ کے لمبے لمبے اقتباسات سے تیار کیا ہے، وہ ان کے نزدیک ان کے قلم کا شاہکار ہے، لیکن وہ خود کہتے ہیں کہ غالبؔ جو بھی سہی سب سے اول ایک غزل گو شاعر تھے، ۲؎ ان کے تغزل کی خصوصیات معلوم کرنے کے لئے مغربی حسن کاری اور ادب وفلسفہ کے ان تمام مشاہیر کا خاکہ اڑانے کی ضرورت نہ تھی، جن سے وہ واقفیت رکھتے ہیں وہ تو خود بھی انگریزی ادب کے شاعروں کے جھرمٹ میں دیوانہ وار بھٹکتے نظر آتے ہیں، ان کو اردو کے بعض نقادوں سے شکایت ہے کہ ان کی ادبی رائے زنی احساس کا......... گلا گھونٹتی ہے ۳؎ ان کے قول فیصل میں اصول تناظر کا کوئی احترام نہیں ہوتا، ۴؎ ان کے طرز تنقید سے ایک قسم کی بدذوقی پیدا ہو چلی ہے، ۵؎ اردو کی غزل گوئی کو مغربی حسن کاری سے پرکھنا اور اسی کی روشنی میں قول فیصل صادر کر کے اس کو منوانا کیا، احساس تناظر کا گلا گھونٹنا اور اصول تناظر کا احترام کرنا اور بدذوقی پیدا کرنا نہیں ہے؟۔

ڈاکٹر صاحب کو بجنوری سے شکایت ہے کہ انہوں نے غالبؔ کے صرف محاسن دکھائے ہیں، معائب نہیں دکھائے ہیں، اس لئے وہ شاعر سے متعلق صحیح رائے قائم کرنے کی کوشش میں کامیاب نہیں ہو سکے، لیکن ڈاکٹر صاحب نے غالبؔ کے کلام کے محاسن کو نظر انداز کر کے صرف اس کے معائب دکھائے ہیں کیا یہی صحیح رائے ہے؟۔

انہوں نے غالبؔ کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے، پہلے حصہ میں ان کے خیال کے مطابق وہ جدت طرازی پر تلا ہوا ہے، اس لئے اپنے ہر رسمی پہلوے سخن پر عقلی قبا اڑھا دیتا ہے، ۶؎ دوسرے حصہ کے اشعار میں .... کو اپنے نیم محسوس احساسات کو......... رسمی لفظیات کا جامہ پہناتا ہے، یا ان کے لئے رنگ برنگ کی لفظی ترکیبیں تراشتا ہے، ۷؎ تیسرے

۱؎ ص ۵۔۴ ۲؎ ص ۳ ۳؎ ص ج ۴؎ ص ۳ ۵؎ ص ۱۱ ۶؎ ص ۱۰۵ ۷؎ ص ۱۰۶

حصہ کے اشعار ایسے احساسات سے بھر پور ہیں، جن کو شاعر نے پوری طرح محسوس کیا اور جن پر ایسا گہرا شخصی اثر چھایا ہوا ہے کہ شاعر ان کو کسی پر تکلف صنعت گری سے پابہ جولاں نہیں کرتا، ۱ وہ غالبؔ کے کلام کے تیسرے حصہ کو بادل ناخواستہ وجدانی شاعری کہہ گئے ہیں، جن پر ان کے خیال کے مطابق پہلے حصہ کی طرح نہ تو عقلی رنگ چھایا ہوا ہے، اور نہ دوسرے حصہ کلام کی طرح خیال آرائی کا رنگ غالبؔ ہے، اس سے ان کے ناظرین پر جو کچھ اچھا اثر قائم ہوتا ہے، اس کو وہ یہ لکھ کر زائل کر دیتے ہیں کہ اس حصہ کے ہر شعر میں صورت شعر باطنی شاعرانہ تصور سے میل نہیں کھاتی، لیکن پھر بھی بحیثیت ایک وجدانی شاعر کے اس کا کمال نہیں ظاہر ہوتا ہے، ۲ اس کے بعد وہ غالبؔ کی تعلّی ۳ لفظی بازیگری ۴ رسمی ۵ شاعری ان کی غزلوں کے ناقابل ذکر شاہد بازاری ۶ ذہنی گلگشت مادی قسم کی محبت ۷ خودسری زندگی کے تنگ زاویہ نظر، روحانی بے آہنگی ۸ کا ذکر کر کے ان کی شاعرانہ عظمت کو کچل دینے کی کوشش کی ہے، وہ یہ لکھنے کو تو لکھ گئے ہیں کہ غالبؔ کو بحیثیت شاعر ربانی تجلی عطا کی گئی تھی، لیکن ان کو ڈر تھا کہ کہیں ان کے ناظرین اس جملہ سے متاثر نہ ہو جائیں، اس لئے فوراً یہ بھی لکھ گئے کہ اس ربانی تجلی کو اس نے اپنے ہاتھ سے دے دیا، باوجود اس کے یہ تجلی اس سے واصل رہنے کی فیاضانہ کش مکش میں مبتلا نظر آتی ہے ۹ اس ادبی تنقید میں وہی لفظی صنعت گری ہے، جس کی قدح کر کے غالبؔ کے اصلی رتبہ کو گھٹایا گیا ہے، ڈاکٹر صاحب یہ بھی لکھ گئے ہیں" اس کے اردو کلام میں کبھی کبھی اعلیٰ ساعتوں کا سراغ بھی ملتا ہے ۱۰ لیکن یہ لکھ کر ان کو افسوس ہوا، اس لئے تھوڑی دیر کے بعد یہ بھی فرماتے ہیں کہ" ایسی گھڑیاں کبھی کسی بڑی نظم کی صورت میں ظاہر نہیں ہوئیں اور نہ ان کے اعلیٰ سُر اعلیٰ نغمہ بن سکے، کیوں کہ اس نے وہ احساس ہم آہنگی کبھی محسوس نہ کیا، جو ایک بڑے شاعر کے لئے ضروری ہے اور نہ وہ زاویہ نگاہ پرورش کر سکا، جو ایک بڑے شاعرانہ تجربہ کو ایک بڑی نظم میں ڈھالتا ہے، (۱۱) ڈاکٹر صاحب کی ان تمام تنقیدوں میں استدلالی رنگ وہی ہے جو ایک ماہر وکیل اپنے کمزور بلکہ ہارے ہوئے مقدمہ کو ٹھوس دلائل کے بجائے اپنی طلاقت لسانی

---

۱ ص ۱۰۷ ۲ ص ۱۰۹ ۳ ص ۱۱۲ ۴ ص ۱۱۳ ۔ ۱۱۲ ۵ ص ۱۱۴ ۶ ص ۱۲۱ ۷ ص ۱۲۳
۸ ص ۱۲۱ ۹ ص ۱۲۸ ۱۰ ایضاً (۱۱) ص ۱۳۰

کے زور پر جیتنے کی کوشش کرتا ہے، ڈاکٹر صاحب کی تنقیدوں میں جان ان کے پرزور دلائل سے نہیں بلکہ ان کے طاقت ور قلم سے آئی ہے، جس میں ایسا تضاد بھی ہے، جس سے ان کی خود تردید ہو جاتی ہے، ان کا بیان ہے کہ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے، دربار شاہی نے غالبؔ کا خیر مقدم کیا اور اپنے بس کے تمام الطاف و اکرام سے اس کو نوازا، ''نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ'' کے خطابات عطا کئے، یہ منصب اور خطابات کسی آبائی سپاہیانہ پیشہ کے صلہ میں نہیں بلکہ اس کی ادبی فتوحات کے صلہ میں عطا کئے گئے، یہ اس کے ذاتی جوہر کی قدر دانی تھی، اس کی ایسی قدر و منزلت لکھنو اور رام پور میں بھی ہوئی، وہ یہ بھی بتا چکے ہیں کہ اس کے علاوہ اہل علم اور قدردانان سخن نے اس کے کلام کو بہ نظر تحسین دیکھا، اس کے ایسے احباب اور قدر شناس بھی تھے، جو راہ سخن میں اس کو اپنا رہبر اور مضمون سمجھانے والا سمجھتے تھے، اس کے چاہنے والے میں حالیؔ، نیرؔ رخشاں، سالکؔ، مجروحؔ، تفتہؔ، شیفتہؔ، اور وحشتؔ یسے افراد نظر آتے ہیں، دنیا نے اس کو نہ صرف احتیاج سے بالاتر رکھا، بلکہ آنکھوں پر جگہ دی، کسی ہم عصر صاحب علم و فضل کی اس سے بڑھ کر قدر و منزلت نہیں ہوئی۔[۱]

اب سوال یہ ہے کہ دربار شاہی کے تمام الطاف و اکرام دہلی لکھنؤ اور رام پور کے قدر شناسوں کی قدر و منزلت اور ان کا غالبؔ کو آنکھوں پر جگہ دینا صرف اس لئے تھا کہ وہ رسمی پہلوے سخن پر عقلی قبا اڑھاتے رہے، اپنی شاعری کو رسمی تکلفات کا جامہ پہنانے، ان کے لئے رنگ برنگ کی لفظی ترکیبیں تراشنے، تعلّی کرنے، غزلوں میں ناقابل ذکر شاہد بازاری کی تصویر کھینچنے، زندگی کے تنگ زاویہ نظر اور روحانی بے آہنگی کو پیش کرتے رہے، دنیا ان کے جوہر ذاتی کی قدر دانی اس لئے کرتی ہے کہ وہ اپنی شاعرانہ عظمت کو کچلتے اور اس ربانی تجلی کو جو بہ حیثیت شاعر کے ان کو عطا کی گئی تھی، اپنے ہاتھ سے دیتے رہے، یا اس لئے کہ وہ ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنی زمین پر آسمان بن کر چمکے اور اپنی شاعری سے ذہن انسانی کو حسین پیکروں کا جلوہ گاہ بنا دیا۔

ڈاکٹر صاحب اپنی اس کتاب کی اشاعت سے خوش ضرور ہوئے کہ اس سے اردو داں

---

[۱] ملخصا ص ۷۱۔۶۹

طبقہ میں ایک سنسنی پیدا ہوگئی، لیکن ان کو اپنی زندگی ہی میں اس کا اندازہ ہوگیا ہوگا کہ انہوں نے غالب کی غیر معتدل مدحت سرائی کے خلاف جو صدائے احتجاج بلند کی وہ حق بجانب ثابت ہوئی، یا صدا بصحرا بن کر رہی، کیوں کہ ان کی کتاب کی اشاعت سے تادم تحریر غالب کی مدح سرائی کا ایک انبار نہیں لگ گیا، بلکہ ایک دریا بہ گیا، ان مدحت طرازیوں سے کسی کو اتفاق ہو یا نہ ہو، لیکن یہ امر واقعہ ہے کہ شرحوں، کتابوں، مقالوں اور رسالوں کے خاص نمبروں، حتی کہ قلمی دستاویزوں کے پشتاروں کی کوئی حد نہیں اور ان کے ذریعہ سے یہ ثابت کیا جارہا ہے کہ غالب کے کلام میں عشق کے سارے بلند مضامین بھی ہیں، فکر بھی، نظر بھی، اندرونی وخارجی رموز بھی، فلسفہ وحکمت بھی انسانی عظمت بھی حرکی تخئیل بھی، روح کی آزادی بھی، پیکریت بھی، جدلیت بھی، شوخی وطرازی بھی، جدت ادا بھی، شاعرانہ پرواز بھی، حسرت بھی، مسرت بھی، عیش بھی غم بھی، آرزو بھی اور شکستِ آرزو بھی وغیرہ وغیرہ، ڈاکٹر صاحب کی کتاب کی اشاعت کے بعد ہی غالب کے ایک مداح نے لکھا ہے کہ ان کے کلام میں ایک ابدی تازگی ہے، ایک ترشے ہوئے، ہیرے کی طرح اس میں سیکڑوں پہلو ہیں، اور ڈاکٹر صاحب کی زندگی میں فروری ۱۹۶۹ء میں غالب کی جو صد سالہ برسی منائی گئی اس میں تو یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب ماضی سے زیادہ حال اور ہند کی اسلامی تہذیب کے مفسر سے زیادہ عالم انسانی کے شاعر تھے، ڈاکٹر صاحب نے اپنی کتاب میں یہ تسلیم کرانا چاہا، کہ غالب کا شمار مشاہیر عالم میں نہیں ہوسکتا، لیکن ایران، اٹلی، امریکہ، لندن، اور روس کے دانش وروں نے جشن غالب میں شرکت کرکے اپنا جو خراج تحسین پیش کیا ہے، اس سے ڈاکٹر صاحب کو اندازہ ہوا ہوگا کہ ان کی رائے کی تردید ان کی زندگی ہی میں ہوگئی تھی، اور ڈاکٹر صاحب کو بھی اس کی خبر ہوئی ہوگی کہ یونسکو نے ۱۹۶۹ء کو غالب کا سال قرار دیا، جس کے یہ معنی ہیں کہ غالب کی عالمی شہرت پر ایک مہر ثبت کردی گئی ہے، معلوم نہیں، ان تمام خبروں کو پڑھ کر ڈاکٹر صاحب پر کیا گذری ہوگی، اکرام نے ڈاکٹر صاحب کی کتاب کے متعلق غالب نامہ میں یہ لکھا تھا:

> "ان کی کتاب میں جنوبی ہندوستان کی باقاعدگی اور منطق ہے اور کلام غالب کا مطالب (شاید مطالعہ مراد ہے) جن کڑے اصولوں سے انہوں نے لکھا ہے، وہ

شاید شاعری کی نسبت ریاضی کے لئے زیادہ موزوں ہیں، لیکن اس میں کوئی شبہہ
نہیں کہ انہوں نے یہ کتاب لکھ کر اردو ادب پر بڑا احسان کیا ہے.............غالبؔ
کے متعلق خوش اعتقادی کا جو سیلاب بہا آتا تھا، اس کو انہوں نے روکا.... ۱ء

اکرام نے اپنی یہ رائے ۱۹۳۶ء میں لکھی تھی، لیکن ۱۹۶۹ء تک آتے آتے غالبؔ کی خوش اعتقادی کا جو سیلاب بہا، اس کو اکرام صاحب نے بھی اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا تھا اور ان کو خود اندازہ ہوا ہوگا کہ انہوں نے ڈاکٹر صاحب کی کتاب کے متعلق ۱۹۳۶ء میں جو مذکورہ بالا بات لکھی تھی، ۱۹۶۹ء میں بالکل بے وزن ہو کر رہ گئی تھی اور خود اپنی کتاب کے آئندہ اڈیشن میں اس رائے کو دہرانا پسند نہیں کیا۔

ڈاکٹر صاحب کی انگریزی کتاب کا حجم بہت زیادہ نہیں، اس کا اردو ترجمہ ۱۳۸ صفحے پر مشتمل ہے، ان کی سنسنی خیز تنقیدی تحسین سے ہٹ کر ان کی تحقیق و تلاش کی کسوٹی پر چڑھائی گئی تو تحقیقی معیار پر پوری نہیں اتری، اس میں کافی غلطیاں پائی گئیں، جن کی طرف اکرام نے غالبؔ نامہ میں خاص طور پر توجہ کی ہے، وہ لکھتے ہیں کہ جس قدر ڈاکٹر صاحب کو تنقید اور ریسرچ کے اصولوں سے واقفیت ہے اتنی غالبؔ کی تصنیفات سے نہیں، اور اپنی کتاب میں انہوں نے کئی باتیں ایسی لکھی ہیں جو غلط ہیں اور جس نے ان کی کتاب کی علمی وقعت کو بہت صدمہ پہنچایا ہے، ان کی غلطیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے اکرام کہتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے کہ غالبؔ ۱۸۵۷ء سے غدر تک مہر نیم روز لکھنے میں مشغول رہے، لیکن اکرام نے غالبؔ کے بعد فارسی خطوط کے حوالہ سے غالبؔ نامہ کے پہلے اڈیشن میں یہ بتایا ہے کہ یہ کتاب ۱۸۵۲ء میں ختم ہو چکی تھی ۲ء لیکن فیروز سنز کے اڈیشن میں اپنی تصحیح خود کی اور لکھا کہ اس کو جنوری ۱۸۵۱ء میں مکمل کر لیا تھا، ۳ء وہ لکھتے ہیں کہ یہ کتاب ۱۸۵۵ء میں بادشاہ کے ایما سے مطبع فخر المطابع میں چھپ کر شایع ہوئی، ۴ء لیکن مالک رام صاحب تحریر کرتے ہیں کہ مرزا فخرو ولی عہد ظفر کے قلم سے ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۴۔۵۵ء) میں اول بار فخر المطابع سے شایع ہوئی، ۵ء مولانا غلام رسول مہرؔ نے لکھا ہے کہ ۱۲ ربیع الاول ۱۲۷۱ھ

۱ء غالبؔ نامہ ص ۱۰۴ ۲ء ص ۶۴ ۳ء ص ۱۳۸ ۴ء ایضاً ۵ء ذکر غالبؔ تیسرا اڈیشن ص ۱۵۱

یعنی ۲۴ دسمبر ۱۸۵۴ء میں فخر المطابع میں چھپی، ۱؎ ڈاکٹر عبداللطیف صاحب کا خیال ہے کہ ۱۸۵۹ء کے بعد کی اہم تصنیف مرزا کی مثنوی ابر گہر بار ہے، اکرام صاحب کا بیان ہے کہ ۱۸۴۵ء سے پہلے ختم ہو چکی تھی، کیوں کہ اس کا ذکر سرسید کی کتاب میں موجود ہے، جو ۱۸۴۵ء میں لکھی گئی، اس کے علاوہ اس مثنوی کے کئی اشعار مہر نیم روز میں بھی ملتے ہیں، غالب کے اردو دیوان کے متعلق ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ ۱۸۵۵ء کے قریب منتخب ہوا، لیکن اکرام صاحب نے مختلف شواہد سے یہ واضح کیا ہے کہ یہ دراصل ۱۸۴۲ء یا ۴۳ء میں چھپ چکا تھا، اکرام نے یہ تاریخ بتانے میں خود غلطی کی کہ ۱۸۴۱ء میں چھپا، اکرام نے اپنی تصحیح غالب نامہ کے آیندہ اڈیشن میں کر لی ہے، اکرام صاحب کا یہ بھی اعتراض ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے مرزا کی فارسی تصنیفات کو بہت اہمیت نہیں دی، انہوں نے ان کے فارسی کلام کو بالائے طاق رکھا ہے، فارسی کی ناواقفیت یا بے اعتنائی کی وجہ سے ڈاکٹر صاحب نے تصنیفات غالب کی تفصیل میں کئی فاش غلطیاں کی ہیں، اسی لئے انہوں نے فارسی کلیات کی بعض باتوں کو اردو دیوان سے متعلق کر دیا ہے، الخ الخ ۲؎

البتہ ڈاکٹر عبداللطیف نے اپنی کتاب میں دو ایسی نئی باتوں کی طرف متوجہ کیا، جن کی طرف غالب کے سوانح نگاروں اور نقادوں کا ذہن منتقل نہیں ہوا تھا، ایک تو یہ کہ ان کی زندگی کے واقعات تاریخ وار اور ترقی وار بیان کئے جائیں دوسری یہ کہ ان کے کلام کی ترتیب بھی سنین وار دی جائے، تاکہ ان کے ذہن وکمال کے نشو ونما اور ارتقا پر روشنی پڑے اور یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ڈاکٹر صاحب کی یہ دونوں باتیں غالبیات کے حلقہ میں سنی گئیں، ڈاکٹر صاحب غالب کے سوانح حیات تو تاریخ وار مرتب نہ کر سکے، لیکن انہوں نے کلام غالب کو سنین وار ترتیب کی نشان دہی ضرور کی جس میں ان کو کلام غالب کے بھوپالی نسخہ یعنی حمیدیہ اڈیشن سے بڑی مدد ملی، وہ لکھتے ہیں:۔

(۱) کلام غالب کی پہلی قسط وہ ہے جو بھوپالی نسخہ کے متن ۱۸۲۱ء میں موجود ہے۔

(۲) دوسری قسط ان اشعار کی ہے جو بھوپالی نسخہ کے شبہہ پر درج ہے اور جو ۱۸۲۲ء

۱؎ غالب ص ۱۲۹ ۲؎ غالب نامہ ص ۱۶۷۔ ۱۶۴

تا ۱۸۳۲ء کے دور پر حاوی ہیں۔

(۳) تیسری قسط ان اشعار پر مشتمل ہوگی جو بھوپالی نسخہ میں موجود نہیں ہیں اور رام پور والے نسخہ میں پائے جاتے ہیں، اس کو ۱۸۳۲ء تا ۱۸۵۵ء سے منسوب کرنا چاہئے۔

(۴) چوتھی قسط ۱۸۵۶ء تا ۱۸۶۹ء کے دور کے متعلق ہوگی، اس طرح مختلف تدریجی ادوار حسب ذیل ہیں:

۱۔ ۱۸۱۱ء تا ۱۸۲۱ء ۱۱ سال کا دور ۲۔ ۱۸۲۲ء تا ۱۸۲۳ء ۱ سال کا دور

۳۔ ۱۸۲۳ء تا ۱۸۵۵ء ۲۳ سال ۴۔ ۱۸۵۶ء تا ۱۸۶۹ء ۱۴ سال کا دور

اکرام نے ڈاکٹر صاحب کی اس محنت وکاوش کو سب سے پہلی باقاعدہ کوشش اور ان کی اس ترتیب کو بظاہر نہایت معقول کہا ہے، لیکن وہ اس کوشش اور ترتیب سے مطمئن نظر نہیں آتے، اس لئے وہ لکھتے ہیں:

"خیال ہوتا ہے کہ اگر شاعر کے کلام کو ان چار بڑے حصوں میں ترتیب دے کر مطالعہ کیا جائے، تو اس سے شاعر کی ذہنی نشو ونما کے سمجھنے میں بہت مدد ملنی چاہئے لیکن اگر اس ترتیب کو بغور دیکھیں تو اس کی اہمیت بہت کم ہو جاتی ہے، مثلاً چوتھے دور میں جس میں شاعر کا ۱۴ برس کا کلام درج ہے، مرزا غالبؔ نے ایک قطعہ اور ایک غزل نقطہ دو نظمیں اردو میں لکھی ہیں جنہیں بڑے وثوق سے ان کا کلام کہا جا سکتا ہے، ظاہر ہے کہ ان دو نظموں سے ایک شاعرانہ دور ترتیب نہیں دیا جا سکتا اور انہیں سامنے رکھ کر جو نتائج ہم اخذ کریں گے، وہ بیشتر قیاس آرائی پر مبنی ہوں گے، علاوہ ازیں ڈاکٹر صاحب کے پاس تاریخی ترتیب کا ذریعہ بھوپالی نسخہ کے علاوہ اور کوئی نہیں، بے شک اس نسخہ کے حاشیہ کے اشعار کو انہوں نے ترتیب دے کر ہماری واقفیت میں اضافہ کیا، لیکن اس بارے میں بھی ان کی رائے کہ جو اشعار قلمی نسخہ کے متن یا حاشیہ میں درج نہیں، وہ سب ۱۸۳۲ء کے بعد کے ہیں، غلط ہے، تو اب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے گلشن بے خار ۱۸۳۲ء میں لکھی، اور اس کا ایک قلمی نسخہ جس کی نواب مصطفےٰ خاں نے خود تصحیح کی تھی، برٹش میوزیم میں موجود ہے، اس میں انہوں نے

غالبؔ کے اردو دیوان کا انتخاب دیا ہے اور اس میں کئی ایسی غزلیں موجود ہیں جو بھوپالی نسخہ کے حاشیہ پر تو موجود نہیں، لیکن ظاہر ہے کہ اگر وہ ۱۸۳۲ء کے بعد لکھی گئی ہوتیں تو ان کا انتخاب شیفتہؔ اپنے تذکرے میں نہ کر سکتے، اسی طرح چکنی ڈلی کی تعریف میں مرزا نے جو قطعہ لکھا ہے، وہ قیام کلکتہ میں یعنی ۱۸۳۲ء سے پہلے لکھا گیا ہے، قلمی نسخہ کے حاشیہ پر اس کا کوئی اندراج نہیں، ہمیں ڈاکٹر صاحب کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ جو اشعار نسخہ بھوپال کے حاشیہ پر درج ہیں وہ ۱۸۳۲ء سے پہلے کے ہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں ہو سکتا کہ قلمی نسخہ ۱۸۳۲ء تک کے تمام اشعار کی مکمل یادداشت ہے اور جو اشعار اس میں نہیں وہ ۱۸۳۲ء سے ۱۸۵۵ء یعنی تیسرے دور کے شمار کئے جانے چاہئیں۔[۱]

اکرام ڈاکٹر صاحب پر اعتراض کرنے کے بعد اس کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب کی کتاب کلام غالبؔ کے مطالعہ کے اصولوں پر منضبط کرنے کی پہلی ٹھوس کوشش ہے اور سب سے پہلے انہوں نے شاعر کے کلام کو تاریخی ترتیب سے مطالعہ کرنے کی ضرورت محسوس کی۔[۲]

اکرام نے غالبؔ نامہ میں غالبؔ کے سوانح کو تاریخ وار مرتب کیا اور پھر غالبؔ کے کلام کی ترتیب بھی سنین وار دی ہے جس کا ذکر آئے گا، اس طرح ڈاکٹر صاحب عبداللطیف کے لئے غصہ اور جھلاہٹ سے کم از کم یہ فائدہ تو ضرور ہوا کہ غالبؔ کی زندگی اور کلام کی ترتیب تاریخ وار اور سنین وار ہوگئی، آگے چل کر ان میں بھی کچھ خامیاں نکلیں تو وہ بھی درست ہو جائیں گے، اس لحاظ سے غالبیات سے دلچسپی رکھنے والوں کو ڈاکٹر سید عبداللطیف کا ممنون ہونا چاہئے۔

****

[۱] ص ۶۴۔ ۱۶۳ [۲] ص ۱۶۴